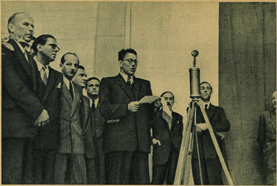
FILM

1. CZERWCA 1947
NR 20 ROK II
Cena 25 zł

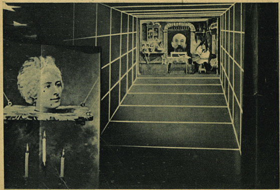
SIMONE RENANT

W NUMERZE 40 LAT FILMU POLSKIEGO



Minister Kultury i Sztuki Stefan Dybowski wygłasza inauguracyjne przemówienie na otwarcie wystawy.

Stoisko obrazujące technikę zdjęć chronofotografem Marey'a. Aparat ten umożliwiając fotografowanie postaci w ruchu — stał się wzorem dla skonstruowania kamery do zdjęć filmowych.



W sali poświęconej twórczości Georges Mellèsa, ojca widowiska kinowego i pioniera sztuki filmowej, oglądać możemy szereg reprodukcji z jego filmów realizowanych w pierwszych latach XX stulecia.

FILM KROCZY NAPRZÓD

(Z okazji wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie)

Film jest dziedziną sztuki, w której technika i możliwości jej zastosowania bardzo często bywają źródłem natchnienia artysty. Nieustanny rozwój techniki kinowej daje filmowcom narzędzia, którymi dowolnie mogą przekształcać rzeczywistość, deformować ją wzrokowo i słuchowo, tworzyć własną, plastyczną wizję świata.

Opanowanie środków techniki przez artystę-filmowca, posługiwanie się nią w sposób doskonały, nadanie jej rangi środka artystycznego, wymaga dłuższego okresu czasu, pełnego poszukiwań i eksperymentów, błądzenia i nieoczekiwanych odkryć.

W historii filmu dzieje się tak, że zaledwie artysta przyswoi sobie nowość techniczną, wydobędzie przy jej pomocy wartości estetyczne i zacznie jej używać świadomie, technik-wynalazca już podsuwa mu nowe, doskonalsze narzędzie. Filmowiec nie może go odrzucić, bo oznaczałoby to rezygnację z pełni środków artystycznych, którymi dysponuje jego stale doskonaląca się dziedzina twórczości.

Ruchomy obraz, wielki plan (zbliżenie) i dźwięk — to elementy filmu już zgłębione artystycznie i dojrzałe do syntezy. Problem barwy technicznie zasadniczo rozwiązany czeka na filmowego kolorystę. Trzeci wymiar szykuje się do opuszczenia laboratoriów i sal doświadczalnych. Możemy być pewni, że i on opanuje wkrótce ekrany świata.

Perspektywa drogi, jaką przebył film, rysuje się najwyraziściej, gdy oglądamy filmy z kolejnych etapów pięćdziesięcioletniej historii kinematografii, udostępnione nam w związku z wystawą filmu francuskiego. I choć przez chwilę stajemy się bywalcami staromodnych iluzjonów, reakcja nasza jest dziś zupełnie inna niż tych widzów, którzy przed laty z przejęciem śledzili historię „Zabójstwa księcia de Guize" i zdumiewali się czarodziejskimi trickami filmów Mellèsa. Większość tych filmów, i to nie tylko najwcześniejszych, razi prymitywizmem technicznym, naiwnością tematyki, śmieszy nieporadną realizacją i pretensjonalną grą aktorów. A przecież są to filmy, liczące zaledwie 25—40 lat. Okres czasu mikroskopijnie mały np. w dziejach teatru, malarstwa czy literatury. W filmie oznacza on epokę a nawet kilka epok. X Muza przeżywa swój rozkwit w tempie zawrotnym.

Z drugiej jednak strony, przyglądając się naiwnym krótkometrażówkom Mellèsa znajdujemy w nich wiele wartości specyficznie kinowych, uzyskanych przez autora nieświadomie, intuicyjnie. Przetrwały one do dziś, wzbogacone i rozwinięte przez innych pionierów, posługujących się doskonalszym sprzętem technicznym i bardziej wyrobionym poczuciem estetyki kinowej.

Błyskawiczny rozwój kinematografii sprawia, że filmy swego czasu rewelacyjne i odkrywcze równie szybko się starzeją. Toteż uśmiechamy się, oglądając stare dramaty ze zbiorów francuskiej kinoteki. Nieme filmy Griffitha czy Eisensteina byłyby dziś na pewno atrakcją tylko dla niewielkiej grupy badaczy nowej sztuki.

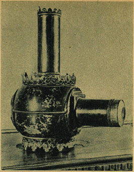
Sztuki? Ten znak zapytania stawiali jeszcze przecież tak niedawno krytycy i estetycy, gdy była mowa o filmie. Czyż można nazywać dziełem szuki efemerydalne widowiska, powielane w setkach kopii i wyświetlane na ekranach przez rok czy dwa, później całkowicie zapominane, po kilkunastu zaś latach nie nadające się do oglądania ze względu na swą przestarzałą, kiczowatą formę i treść?... Sztuka jest wieczna — film ma żywot krótkotrwały. Jest najwyżej wynalazkiem, wspaniałym osiągnięciem techniki, kiepską kopią teatru, ruchomą fotografią itd. — ale nie sztuką. Tak twierdzili swego czasu wrogowie kina.

Niewielu było takich, jak Irzykowski, Balazs czy Wells, którzy swym wnikliwym umysłem potrafili rozróżnić, co w filmie jest przemysłem i jarmarczną sensacją, co techniką — a co sztuką. Co nieporadnym naśladownictwem teatru, literatury i cyrku, a co rudymentem nowego gatunku artyzmu, który warto kultywować, kształcić i uszlachetniać.

Na ekranie pojawiają się nowsze obrazy: „Joanna d'Arc", „Pod dachami Paryża", „Milion" i wreszcie fragmenty „Ludzi za mgłą". Te ostatnie są prawie tak samo sugestywne i urzekające jak przed 10 laty. I jeżeli za 10 lat będą czyniły może mniejsze wrażenie, to w każdym razie nie będziemy się z nich śmiać. Spory na ten temat, czy film jest sztuką — należą do przeszłości.

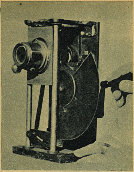
Film z każdym dniem stabilizuje i umacnia swą pozycję wśród innych rodzajów twórczości artystycznej. To napawa dumą każdego filmowca i miłośnika X-tej Muzy.

Zbigniew Pitera



Latarnia magiczna frapowała widzów XVII i XVIII w. nieruchomymi obrazami w tajemniczy sposób rzutowanymi na ekran lub ścianę.

Prospekt wystawy.



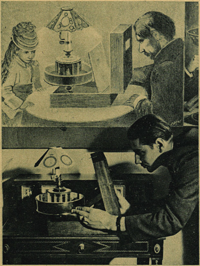
Historyczny aparat projekcyjny Ludwika Lumière, którym wyświetlano w Paryżu publicznie pierwsze filmy w roku 1895.

Wystawa „50 lat filmu francuskiego" zorganizowana w warszawskim Muzeum Narodowym, staraniem Instytutu Filmowego przy P. P. „Film Polski" i Cinémathèque Française, jest wydarzeniem w naszym życiu artystycznym bez precedensu. Oto sztuka, która narodziła się zaledwie kilkadziesiąt lat temu i która otwarcie rozpoczęła walczyć o swą nobilitację dopiero w latach 20—30 naszego stulecia — dziś zajęła miejsce w salach gmachu reprezentującego najwartościowsze osiągnięcia kulturalne człowieka.

Film — sztuka nie posiadająca tradycji, tworzy swą historię od niedawna. I choć powstanie kina wiążemy z datą pierwszego publicznego seansu danego przez braci Lumière w podziemiach paryskiej kawiarni w dniu 28 grudnia 1895 r. — to jednak dzieje filmu, jako widowiska, sięgają znacznie dalej. Wstecz poza tą datą zawiera się okres prehistoryczny filmu, okres poszukiwań rozwiązań technicznych problemu analizy i utrwalania wizualnego ruchu, jak też i jego syntezy — reprodukcji. Okres ten między XVII w. a końcem XIX w. został na wystawie uwzględniony specjalnie starannie.

Pierwsza sala wystawy poświęcona jest latarni magicznej. Ten nieskomplikowany aparat do projekcji nieruchomych przeźroczy — kusił wielu, by przy jego pomocy dawać widowiska imitujące ruch. Robertson w końcu XVIII w. rzutuje na gęstą mgłę dymną obrazy przedstawiające duchy i zjawy, wywołując tym wrażenie poruszania się jego niesamowitych postaci. Niektórzy próbowali w inny sposób ożywić obrazy wyświetlane lampą czarnoksięską. Kombinowano przeźrocza złożone z kilku płytek, dających się przesuwać względem siebie.

Na początku XIX w. powstają aparaty i przyrządy (najczęściej służące do zabawy), które za pomocą ukazywania w sposób urywany cyklu rycin o kolejnych fazach dawały złudzenie ruchu wyrysowanych rzeczy i osób. Zootropy, stroboskopy, fenakistikopy i dziesiątki innych wynalazków starają się jak najlepiej zademonstrować ruchome obrazki. Ale dopiero Emilowi Reynaud udaje się skonstruować przyrząd zbliżony do dzisiejszego aparatu projekcyjnego. Połączenie praxinoskopu z latarnią magiczną, a następnie przekształcenie go w precyzyjny „teatr optyczny" — było olbrzymim krokiem naprzód. Przedstawienia Reynaud, dawane w gmachu muzeum Grevin już w latach 1892—1895, były właściwie pierwszymi pokazami filmów.



Zabawka — praxinoskop wynaleziony przez E. Reynaud'a, stwarzał złudzenie ruchu wyrysowanych obrazków. Połączenie praxinoskopu z latarnią magiczną dało w rezultacie widowisko zbliżone do kina — teatr optyczny.

Równolegle, fizjolog Marey konstruuje dla celów naukowych aparat pozwalający utrwalać na światłoczułej płytce postaci będące w ruchu. Jego strzelba fotograficzna stała się prototypem późniejszej kamery do zdjęć filmowych.

Wreszcie bracia Lumière tworzą kinematograf, łącząc w ten sposób wyniki pracy Reynaud i Marey'a, i rozpoczynając tym samym erę współczesną kina. Tym trzem nazwiskom, tak ważnym dla rozwoju filmu, symbolicznie poświęcono wspólną salę.

Technika odnalazła tym razem właściwy ślad, zaś dalszy rozwój nowej Muzy zależeć miał odtąd w większym stopniu od realizatorów, nadających oblicze artystyczne dziełu filmowemu.

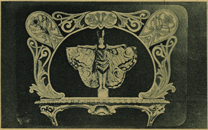
Zjawia się pierwszy par excellence filmowiec: George Meliès. Obdarzony niezwykłym darem wyczuwania olbrzymich możliwości twórczych, tkwiących w filmie, w latach 1896—1913 stworzył wielką liczbę filmów wszelakiego rodzaju, zdumiewających nas dotąd jeszcze skalą inwencji, pomysłowości i fantazji.

Biegną lata znaczone coraz to nowymi datami: początek filmu fabularnego („Historia jednej zbrodni" — 1905), pierwszy większy film aktorski („Zabójstwo księcia Guise" — 1908), pierwszy film rysunkowy E. Cohla (1907), tworzenie się przemysłu filmowego (Pathé, Zecca, Gaumont), narodziny gwiazdora kinowego (Max Linder). Aż wreszcie nadchodzi we Francji okres rozkwitu sztuki filmowej znaczony plejadą nazwisk: Germaine Dulac, Abel Gance, Marcel L'Herbier, Louis Delluc, Jean Epstein, Jean Renoir, Jean Gremillon, Jacques Feyder, René Clair, Raymond Bernard, Julien Duvivier, Marcel Carné — dzięki którym film francuski mógł osiągnąć tak doskonały wyraz i poziom artystyczny.

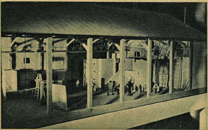
I oto niespostrzeżenie, mijając sale wystawy byliśmy świadkami, jak na przestrzeni krótkiego okresu czasu, z niepozornych zdawałoby się prób i zabawek, powstała nowa imponująca gałąź sztuki.

Na zakończenie należy wyrazić słowa uznania organizatorom wystawy za inicjatywę, sprowadzenie eksponatów, estetyczne opracowanie stoisk oraz za urządzenie cyklu pokazów najcelniejszych filmów francuskich, doskonale uzupełniających całość imprezy.

Kazimierz Rogowski



Scena z filmu produkcji Pathé z r. 1910.



Model atelier filmowego w Billancourt z 1925 r.

VIRGINIA GREY w PARYŻU

„WESELE RAMUNCZA"

Gdy szef prasowy wytwórni „Metro-Goldwyn-Mayer" zaprosił mnie, abym samolotem towarzystwa filmowego przeleciała z Londynu do Paryża, zgodziłam się chętnie jechać maszyną „The roaring lion" (Ryczący lew). Lew bowiem znajduje się w emblemacie wytwórni.

Dziwiłam się jednak, że amerykańskiemu towarzystwu filmowemu opłaca się utrzymywanie tak wielkiego samolotu w Europie. Ale z chwilą, w której wylądowałem we Francji, zrozumiałam. Francja jest zalana filmami amerykańskimi. I co dziwniejsze, tutejsza publiczność lubi filmy amerykańskie, a niektóre z nich robią o wiele większą kasę, niż u nas. Mam na myśli film z Gretą Garbo „Dwulicowa kobieta", który przyciągać może tylko wielkim nazwiskiem. W obu kinach „Ermitage" i „Max Linder", gdzie wyświetla się wersję oryginalną i dubbingowaną, od tygodni stoją ogromne ogonki!

Od dnia, w którym specjalny wysłannik francuski w Ameryce, Leon Blum, podpisał układ filmowy ze Stanami Zjednoczonymi, „bardzo korzystny dla amerykańskiego przemysłu filmowego", jak obie strony stwierdziły jednogłośnie, z większości zero-ekranów paryskich rozlega się bełkotliwy slang amerykański. Francuski przemysł filmowy przewidział, że na tej podstawie przybędzie do Francji wiele filmów amerykańskich, ale nie przewidział, że odniosą one taki sukces. Sądzę, że dzieje się to dlatego, iż francuskie filmy przeładowane są problemami psychologicznymi i atmosferą, której nikt już po wojnie znieść nie może. Przeciętny francuski widz filmowy nie ma wcale więcej skłonności psychoanalitycznych od przeciętnego widza amerykańskiego.

Mimo to pewna jestem, że główną przyczyną powodzenia filmów amerykańskich we Francji jest fakt, iż przez cztery lata nie było ich na ekranach kin. Ich popularność nie potrwa tak długo, jak sobie tego życzą amerykańskie wytwórnie filmowe. Mam wrażenie, że Amerykanie nie bardzo rozumieją zainteresowań widzów europejskich po wojnie i faktu, że Europa nie da się „amerykanizować" (nawet przy pomocy UNRRA, papierosów i gumy do żucia). Niemniej Amerykanie sądzą, że mogą „zamerykanizować" Europę i to drogą powodzi filmowej. Ich polityka obliczona jest jednak na krótszą metę. Gdy pierwszy apetyt minie — publiczność wróci do filmów francuskich.

Zalew filmów amerykańskich oraz drugi rozpoczynający się już przypływ filmów brytyjskich każe producentom francuskim szukać nowych, bardziej atrakcyjnych dróg dla filmu francuskiego. Wielki Carné potknął się na mrocznej ekwilibrystyce filmowej we „Wrotach Nocy", nie powiodło się także sprowadzenie Marleny Dietrich. Mimo iż jej film „Martin Roumagnac" reżyserował utalentowany Georges Lacombe, a partnerem był Gabin — film okazał się rozpaczliwym melodramatem, „leżał" we Francji i nie może liczyć na rynki zagraniczne. A przecież po to sprowadziło się Marlenę! Wtedy reżyser Max de Vaucorbeil wpadł na nowy pomysł: na terytorium Francji żaden film się nie podoba? W takim razie zrobimy film barwny. Przyjechałam do Paryża właśnie na uroczystą premierę filmu „Wesele Ramuncza".

Recenzja z tego filmu nie będzie sprawiedliwa, o ile nie podam wpierw okoliczności, w jakich powstawał. Przed wojną we Francji istniały tylko nieliczne próby w dziedzinie filmu barwnego. Nakręcono kilka krótkometrażówek dwubarwnych, wśród których „Umierająca ziemia" miała nawet pewne wartości reportażowo-artystyczne.

Dopiero jednak teraz, dzięki zastosowaniu radzieckiej metody barwnej, lepszej od systemu „Agfacolor", można było nakręcić pierwszy film pełnometrażowy. Ale nie było ani odpowiednich aparatów, ani lamp o właściwej sile światła, ani techników znających ten system, ani wreszcie dekoratorów i rysowników kostiumów, którzy by kiedykolwiek pracowali przy filmie barwnym.

Ostatecznie zbudowano całą wioskę baskijską, natomiast zdjęcia wnętrz zostały zrobione w studiach „Victorine" pod Niceą, i to tylko dzięki pomocy austriackich techników „wypożyczonych" przez władze okupacyjne z Wiednia.

W tych warunkach o wartościach artystycznych filmu niewiele da się powiedzieć. Ma on te same błędy i te same zalety, które stanowią cechę charakterystyczną wszystkich filmów barwnych. Dużej ilości scen brak tempa, operowanie systemem barwnym zdaje się bardziej jeszcze unieruchamiać kamerę, niż mikrofon w latach 1930—32, a przede wszystkim nie wszystkie sceny nadają się do opracowania barwnego, gdyż znacznie lepiej i bardziej przekonywająco wypadają na taśmie normalnej.

Wydaje mi się, że najlepszym przykładem dla udowodnienia tej tezy będzie egzotyczny film brytyjski „Czarny Narcyz" realizacji Michaela Powella. Tam barwa została zastosowana w sposób właściwy, kulturalny i osiągnęła zamierzony efekt artystyczny.

Pierwszą próbę mariażu taśmy czarno-białej i barwnej dokonała w r. 1933 wytwórnia „Metro" w komedii „Tu rządzi humor", w której kolorowa wkładka Disney'a urozmaicała treść filmu. Następnie wybitny reżyser brytyjski Alfred Hitchcock nakręcił w technicolorze tylko zakończenie swego filmu historycznego „Królowa Wiktoria", czyli najbardziej widowiskową część filmu. Już podczas wojny w doskonałym filmie „Portret Doriana Graya" zastosowano artystyczną metodę wykorzystania walorów barwy na ekranie. Podczas gdy cały film był czarno-biały, sam portret Doriana Graya (na którym dokonują się w miarę postępu akcji tak znaczne zmiany) był barwny. Wreszcie w omawianym już przeze mnie filmie „Sprawa życia i śmierci" połączenie filmu jednobarwnego i wielobarwnego było idealne.

Możliwość wprowadzenia barwy do filmu daje także nowe pole pomysłów dla gag-manów, którzy w filmie „Cover girl" kazali Ricie Hayworth znakomicie zmieniać kolor twarzy w miarę nakładania scenicznego maquillage'u.

W „Czarnym Narcyzie" Michael Powell przedstawił życie klasztoru żeńskiego w Kalkucie. Dramat polega na tym, że młoda zakonnica w pewnej chwili nie jest pewna swego powołania i postanawia uciec z klasztoru. Ale dlaczego? Otóż ma ona bogatą, pobudliwą wyobraźnię, a konflikt, w jaki popadła, powoduje wizje rozmaitych pokus i dostatków życia wśród ludzi poza murami klasztoru. O ile cały film utrzymany jest w barwach bardzo dyskretnych, same pokusy nabierają gwałtownych i wspaniałych kolorów.

Tak zastosowany kolor na filmie, kolor, który podkreśla momenty istotne, wydaje mi się potrzebny i ciekawy z punktu widzenia artystycznego.

Natomiast „Wesele Ramuncza" — to długa i trochę smętna historia, na której chętnie by się zasnęło, gdyby nie wspaniały i doskonale nakręcony taniec w ostatniej scenie, wzorowany na tańcu chłopskim w „Czarodziejskim kwiecie". Ale ten film nie zwerbuje rzesz publiczności i nie przekona ich do filmu francuskiego. Film francuski celuje nadal w dramacie psychologicznym i w komedii, toteż Paryż czeka na trzy zapowiedziane premiery: „Przeklęci" Clementa, „Antoni i Antonina" Beckera oraz przede wszystkim „Milczenie jest złotem" Claira ze „zrehabilitowanym" Maurice Chevalierem w roli głównej.

Virginia Grey

Scena z angielskiego filmu „Czarny Narcyz".

PRACOWITY DZIEŃ NAJMŁODSZYCH GWIAZD

(Korespondencja własna z Pragi)

Godzina 6,30 rano.

W hotelu „Praha" w Zbrasławiu (miasteczku oddalonym od Pragi czeskiej o 12 km) panuje jeszcze zupełna cisza. Najmłodsze gwiazdy filmu polskiego, biorące udział w filmie „Ulica Graniczna" — śpią. Nic dziwnego. Całodzienne zajęcia w atelier są bardzo męczące, a poza tym aktorzy przyzwyczaili się do tego, że się je codziennie budzi. Śpią więc snem kamiennym i mogłoby to trwać w nieskończoność, gdyby nie budzik. A tym budzikiem jestem ja.

Sprawdziwszy w planie zdjęciowym kto dziś „toczy" — jak mówią nasi sympatyczni czescy gospodarze — poszedłem wykonać swą niewdzięczną rolę. Budzę najmłodszych, gdyż tylko oni dziś kręcą razem z psem Wichrem.

Zaczynam od Marii Broniewskiej. Na moje dwukrotne, lekkie pukanie do drzwi — nikt nie odpowiada. Po chwili walę więc pięścią i dopiero wtedy słyszę lekki szelest pościeli. Wtedy wołam:

— Maja — wstawaj! Za pół godziny wyjeżdżamy!

Jakiś niewyraźny pomruk jest jedyną odpowiedzią.

Przechodzę do następnych drzwi. Tadeusz Fijewski — nasze genialne „dziecko" zostawia je zawsze otwarte — do dziś nie powiedział mi dlaczego. Wchodzę więc śmiało do pokoju i budzę go kilkoma mocnymi „boksami", a Tadzio woła bynajmniej nie dziecinnym głosem:

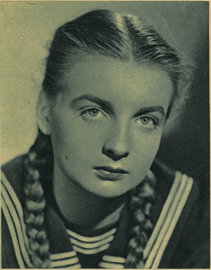
— Dobra! dobra! — poczem momentalnie przewraca się na drugi bok i chrapie dalej, tylko nieco w innej tonacji. Nie ustępuję jednak i zręcznym chwytem zmuszam Tadzia do kapitulacji. Z jego pokoju wychodzę dopiero wtedy, gdy jest przynajmniej do połowy ubrany.

Śpiący w tym samym pokoju, najmniejszy i najmłodszy z zespołu aktorskiego, Jurek Złotnicki przebudził się w międzyczasie i nie mam z nim żadnego kłopotu.

Dość dużo czasu zabierają mi dwaj pozostali chłopcy: Eugeniusz Kruk i Dionizy Ilczenko. Mają bardzo mocny sen i zawsze zamknięte drzwi. Ostatnia „gwiazda", czworonożny „Wicher", gdy tylko stanąłem pod drzwiami pokoju, w którym „mieszka" pod opieką dwóch kolegów — donośnym szczekaniem dał mi znać, że czuwa i budzić go już nie trzeba.

Punktualnie o godzine 7-mej wyjeżdżamy do Barrandowa naszą niezawodną „kanadyjką". Na ostatnich dwóch kilometrach przed celem codziennej podróży droga jest wyjątkowo piękna: serpentyną wznosi się coraz wyżej, odsłaniając prześliczne widoki płynącej w dole Wełtawy. Wreszcie za zakrętem wyłaniają się zabudowania Barrandowa. Wielkie i imponujące wywołują zawsze zazdrość naszych filmowców.

Asystenci czeskiego sztabu realizatorskiego, którzy współpracują przy produkcji naszego filmu, już na nas czekają. Są to również młodzi ludzie, ale każdy z nich jest filmowym weteranem i nakręcił już co najmniej kilkadziesiąt filmów pełnometrażowych. Gdy przechodzimy przez podwórze do hali nr 7, w dole widzimy rozległą panoramę Pragi. Znajdujemy się na wysokości 307 m wyżej poziomu morza.



MARIA BRONIEWSKA

odtwarza główną rolę w „Ulicy Granicznej". Przed wojną grała już w jednym polskim filmie („Przez łzy do szczęścia"). Jest uczennicą 3 klasy gimnazjum w Łodzi.

Podczas gdy aktorzy charakteryzują się w „maskerni" (charakteryzatorni), my w oczekiwaniu na reżysera Aleksandra Forda uzgadniamy wspólnie ostatnie szczegóły, dotyczące dzisiejszych zdjęć, kostiumów, rekwizytów itp.

O godz. 8,30 jesteśmy wszyscy na planie. Kierownik produkcji Suchecki nerwowo spogląda na zegarek. Reżyser Ford rozpoczyna próby z aktorami. Robi co może, aby wiecznie uśmiechniętego Fredka (Kruka) nastroić poważnie do dramatycznej sceny z Jadzią (Broniewska) na klatce schodowej. Czeski operator Tuzar ustawia w tym czasie światło z elektrykiem Kramperą. Oto próbka dialogu:

— Jardo! Jardo! — woła Tuzar.

— No-co je tady — odpowiada Krampera gdzieś ze szczytu dekoracji, zagubiony między reflektorami.

— Tak rozjasej to, jak to było, tuhle osmatricitku na Hedvicku, Davidka dejte do penalu a zapalte sufcu. Uhni tu ameriku, trochu doleji, tak akorat Davidkovi na hlavu, tak trochu rozptylit. Ted tady ze zadu trochu koure, tak to je moc, rozmavejte to — a prose pan plukovnik mozno.

Ładnie brzmi — prawda?

— Klakson! — woła reżyser. Na planie zupełna cisza. Słychać znów wołanie reżysera: „Przygotować się!", a po chwili: „Kamera!". Wśród kompletnej ciszy rozlegają się dwa krótkie dzwonki. To kabina dźwiękowa donosi operatorowi, że kamera włączona. Teraz operator włącza aparat do zdjęć, bezpośrednio potem słyszymy „klaps" i już aktorzy zaczynają grać... Potem powtórzenie, korygowanie drobnych usterek, znów próba i nowe zdjęcie.

I tak cały ten zdjęciowy ceremoniał powtarza się kilkadziesiąt razy dziennie. Kamera zmienia ustawienia, światła zapalają się i gasną, powoli wykreślamy ze scenopisu nakręcone sceny.

O godz. 18-tej koniec zdjęć. Nasze najmłodsze gwiazdy oddychają z ulgą: przez najbliższe dwa dni będą odpoczywały, gdyż nakręcamy sceny tylko z dorosłymi aktorami. Gdy zmywają z twarzy szminkę, cały sztab realizatorski przechodzi do sali projekcyjnej oglądać materiał nakręcony poprzedniego dnia. Wszystko wypadło dobrze — reżyser jest zadowolony.

O godz. 19-tej jesteśmy znów w hotelu. Przy wspólnej kolacji rozmawiamy o minionym dniu; niektórzy mają minę niezadowoloną, bo nie otrzymali żadnej korespondencji z kraju, jedynie Majka Broniewska dziś triumfuje: dostała aż trzy listy! Jak na początkującą gwiazdę — to dużo. Cieszy się zupełnie jak dziecko, choć jest już prawie dorosłą panną. Usta ma wypchane oryginalnym, czeskim knedlikiem, korzystam więc z okazji, by powiedzieć coś uszczypliwego na temat jej apetytu. Potem idziemy na spacer wzdłuż brzegu Wełtawy, przepływającej w odległości 20 kroków od naszego hotelu.

Dzień pracy kończy się o 22-ej. Dziś śpią już najbardziej hałaśliwi: Genek, Dyzio i Jurek. Tylko ja jeszcze nie śpię, gdyż dopiero wieczorem mam czas pisać o pracowitym dniu najmłodszych gwiazd.

A dni takich będzie jeszcze wiele...

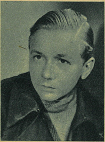
Zbigniew Kuźmiński

TADEUSZ FIJEWSKI

aktor teatrów łódzkich, ponownie zmienił się w 16-letniego chłopca. Tym razem jest Bronkiem Cieplikowskim, synem dorożkarza.

EUGENIUSZ KRUK

ma 16 lat, jest uczniem 1 klasy gimnazjum w Warszawie. Pracuje jako goniec w teatrach miejskich. W „Ulicy" gra rolę volksdeutscha Fredka.



DIONIZY ILCZENKO

15-letni uczeń szkoły powszechnej w Warszawie, gra rolę Władka Wojtana, syna urzędnika bankowego, którego odtwarza Jerzy Pichelski.

JUREK ZŁOTNICKI

z Krakowa. Najmłodsza „gwiazda" zespołu — ma 13 lat. Publiczność krakowska pamięta go z „Pasażera bez bagażu". W „Ulicy" gra rolę Dawidka.

WOJNA W OBIEKTYWIE HOLLYWOOD

Paulette Goddard
(„Te, którym składamy hołd").

Virginia Grey w jednym ze swych artykułów wspominała o tym, jak wielkie środki techniczne i materiałowe oddano do dyspozycji reżyserów, którzy przystąpili do realizacji obrazów poświęconych walkom wojsk amerykańskich na frontach ubiegłej wojny. Masy statystów, autentyczny sprzęt wojenny, sztab konsultantów i instruktorów — wszystko to miało wpłynąć na uzyskanie maksymalnego realizmu inscenizowanych wydarzeń. Nazwiska najpopularniejszych gwiazd miały przyciągać stroniącą na ogół od tematów wojennych publiczność. Atrakcyjnie napisane scenariusze, pełne dynamiki, wartkiej akcji i emocjonujących sytuacyj — miały zainteresować widza sprawami wojny, porwać go nurtem dramatycznych perypetyj bohaterów, ukazać glorię nadchodzących zwycięstw, ale także konieczność trudu i ofiar ze strony każdej jednostki, walczącej o wolność i demokrację.

Nie wiem, czy i w jakim stopniu obrazy te spełniły swą rolę w Ameryce. Oglądając je dziś na naszych ekranach musimy przyznać, że stanowią one jedyną w swoim rodzaju klasę filmów, w których scenariusz, realizacja i gra aktorska walczą o lepsze, tworząc widowiska o niezwykłych walorach artystycznych i rozrywkowych.

Gdzie jest źródło wielkiej atrakcyjności i siły oddziaływania tych obrazów?

Mam wrażenie, że głównie w syntetycznym wykorzystaniu nagromadzonego przez kilkadziesiąt lat doświadczenia, jakim rozporządzają amerykańscy filmowcy.

Gdy przyjrzymy się dokładniej mechanizmowi, jaki porusza akcję lotniczego filmu **„Mściwy jastrząb"** (Air Force) — reż. Howard Hawks — znajdziemy w nim wielokrotnie powtarzane w filmach sensacyjnych chwyty: ucieczki i pogonie, umyślne opóźnianie eskapad, tworzenie nieprzewidzianych przeszkód na drodze prześladowanych bohaterów, odsiecz w ostatniej sekundzie itp. I choć wiemy dobrze, że motor uszkodzonego bombowca zacznie działać dopiero w chwili, gdy Japończycy wyskoczą z za krzaków i zaczną czepiać się skrzydeł samolotu, choć zdajemy sobie sprawę, że końcowe fragmenty to wyraźnie naciągnięte sceny niesłychanego pogromu floty i lotnictwa wroga ukazane po to, by widz miał pełną satysfakcję za początkowe niepowodzenia bohaterów — to mimo te konwencje a może właśnie dzięki nim patrzymy na ekran z zapartym oddechem i doznajemy niecodziennych emocji. Ta matematyka dramaturgii filmowej okazuje się niezawodna, zwłaszcza że realizm każdej sceny jest zdumiewający (np. zestrzelone samoloty japońskie roztrzaskujące się wśród palm, bombardowania, walki powietrzne itp.).

Ale obok tego szablonu sytuacyjnego — jego zaprzeczenie. Doskonałym pomysłem jest ukazanie historii załogi bombowca, który po wybuchu wojny amerykańsko-japońskiej zjawia się nad i na poszczególnych wyspach Pacyfiku, będących bazami wojskowymi USA, już po niespodziewanym zaatakowaniu ich przez lotnictwo japońskie. Jesteśmy świadkami straszliwych skutków tych ataków, ciągłego chaosu, zamieszania, zniszczeń, dzielimy wraz z bohaterami uczucie niepewności i chwilowej porażki. Dopiero w toku akcji amerykańska machina wojenna rozkręca się i demonstruje nam, na co ją stać.

Ale tu właśnie autorom brakuje konceptu i rzecz wraca do szablonu.

A oto inny godny uwagi moment: śmierć dowódcy bombowca w szpitalu wojskowym, której podkładem dźwiękowym są słowa komendy i warkot motorów startującego samolotu. To niewątpliwie jedna z najpiękniejszych scen, jakie kiedykolwiek oglądaliśmy na ekranie.

„Te, którym składamy hołd" (So proudly we hail) — reż. Mark Sandrich — to sanitariuszki amerykańskie, pełniące swą ciężką służbę na wyspach Pacyfiku z niezwykłym poświęceniem i bohaterstwem. Gdy Paulette Goddard, po straszliwych przejściach trójki tych niezwykłych (czy może bardzo zwykłych) dziewcząt, powiada, że trzaśnie pomidorem w twarz każdego, kto nazwie je bohaterkami — ma rację.

Ich czyny to nie jest bohaterstwo w tym znaczeniu, w jakim umieszcza się nazwiska żołnierzy na liście walecznych, przedstawionych do odznaczeń. Są kobietami, które ani na chwilę nie tracą żadnego z przymiotów swej natury. Są słabe i porywcze, sentymentalne i przebiegłe, bezradne i praktyczne, ale zawsze bardzo kobiece i zdolne do poświęceń. I to głęboko ludzkie potraktowanie ich przeżyć a zarazem trafne ukazanie psychiki kobiecej w zetknięciu z okropnościami wojny na frontach Dalekiego Wschodu — wzrusza nas najbardziej i przemawia do przekonania.

O ile „Mściwy jastrząb" jest filmem wybitnie batalistycznym — to w tym obrazie na plan pierwszy wysuwa się aktor. I choć tutaj też sceny walk, zwłaszcza nalotów i bombardowań zrobione są znakomicie pod względem technicznym i operatorskim, to jednak spełniają raczej rolę tła dla przeżyć każdej z trójki sanitariuszek. Bohaterki znalazły nieprzeciętne odtwórczynie w trzech doskonałych aktorkach: dawno niewidzianej inteligentnej i subtelnej Claudette Colbert, partnerce Chaplina z „Dzisiejszych czasów" łobuzerskiej Paulette Goddard i nowej sławie U. S. A. tragicznej, nieprzystępnej Veronice Lake. Jedno zastrzeżenie: zamknięcie filmu w ramy wspomnień i opowiadania niepotrzebnie go przedłuża.

Trzeci z obrazów wojennych — **„Dzieje konwoju"** (Action in the North-Atlantic) — reż. Lloyd Bacon — poświęcony jest marynarce handlowej i jej niebezpiecznej służbie w wykonywaniu dostaw sprzętu wojennego dla krajów sprzymierzonych. Tu na uwagę zasługuje uwydatnienie wspólnoty wysiłku wojennego aliantów — momentu, którego brak jest całkowicie filmom poprzednio omówionym. Szereg scen ukazuje stopniowe budzenie się świadomości, obowiązku służby dla państwa, narodu i demokracji wśród członków załogi transportowca, który wypływa w olbrzymim konwoju do Murmańska. Film ukazuje w zajmujący sposób wzrost bezpieczeństwa żeglugi morskiej w czasie wojny przez odpowiednią organizację transportów zbiorowych, złożonych z uzbrojonych statków i ubezpieczonych przez jednostki marynarki wojennej. Emocjonujące są sceny obrony i wymykania się z zasadzek, czynionych przez stada niemieckich łodzi podwodnych.

Obsada aktorska poza świetnymi odtwórcami ról charakterystycznych, Humhrey Bogartem i Raymondem Masseyem, składa się z doskonale dobranych typów — członków załogi transportowca. Warto zanotować staranne zmontowanie scen atelierowych z autentycznymi zdjęciami na pełnym morzu. Postaci niemieckich dowódców łodzi podwodnych — poprawne.

Omówione trzy filmy są niewątpliwie obrazami propagandowymi, ale ich technika realizatorska i uwzględnienie momentów psychologicznych w scenariuszach, wreszcie wykonanie aktorskie, pozwalają je zaliczyć do rzędu ciekawszych filmów amerykańskich produkcji wojennej. Dla widza polskiego są poza tym interesujące ze względu na ukazanie mało znanych epizodów ostatniej wojny.

Jan Łęczyca

Uwaga: Polskie tytuły filmów są tymczasowe i mogą ulec zmianie. — Red.

Humphrey Bogart i Raymond Massey
(„Dzieje konwoju").

John Garfield, John Ridgeby i Harry Carey
(„Mściwy jastrząb").

FILM O CZŁOWIECZEŃSTWIE

napisał JAN WIKTOR

Z tłumu, wylewającego się z łódzkiego kina, usłyszałem z zachwytem rzucone słowa.

— Wspaniały film.

Ten sąd zawarł w sobie powszechną ocenę i uznanie.

— Film bardzo ludzki. Każdy go przeżywa.

Widzowie wynoszą wrażenie wstrząsające, a zarazem kojące, tak często towarzyszy targnięcie serca, to znów uśmiech ulgi, uszczęśliwienia; obok obrazów grozy przesuwają się obrazy działające jak oliwa na rany zapiekłe, bolejące pod skrzepami krwi.

„Ostatnia szansa", ten niezwykły film od pierwszej sceny trzyma w napięciu i zmusza do wczuwania się, do przeżywania. Wszystko co piękne, szlachetne, dobre, wcieliło się w osoby występujące, jakby strumień bożego światła spłynął z nieba i rozjaśnił ich uczucia, czyny i zdarzenia, nieraz bardzo tragiczne.

Treść powszechnie znana i wielokroć omawiana. Zapewne krytycy na łamach setek pism wytykają błędy i niedociągnięcia, nieścisłości, choćby np. żydówka, przedzierająca się do męża, wywożonego do obozu, spalenie włoskiej wioski, boć z doświadczeń polskich wiemy, że miejscowość pacyfikowaną otaczali Niemcy kordonem i strzelali do każdego, kto usiłował wymknąć się, a domy zabijali gwoździami, do izb pełnych wołań, pieśni nabożnych, próśb i płaczu rzucali granaty, przy przekradaniu się przez granicę doświadczony wędrownik nie pozwoliłby, aby ktoś pędem szedł pod górę etc. etc. Krytycy podnoszą zalety tego filmu, świetność reżyserii, doskonałość scenariusza, żywość akcji, rozplanowanie jej, umiejętne nawiązanie konfliktów, spięć dramatycznych i rozładowań, pomysłowe ujęcie fotograficzne, grę aktorów, urok pejzażu górskiego, brak brutalności prawdy, a przecież mamy wizję najpotworniejszej rzeczywistości — ów odgłos kroków, bez pokazania żołnierzy, sprawia wrażenie maszerujących oddziałów, brutalnie miażdżących, bezwzględnych. Salwa głucha w oddali każe wewnętrznie wołać — zamordowali księdza. Ileż piękna, ileż wzniosłości jest w tej scenie, kiedy żołnierz bierze na ręce dziewczynę i śpiewa „Frère Jacques, Frère Jacques...", a wszyscy wtórują w swojej ojczystej mowie.

Mógłby ktoś powiedzieć, że to film propagandowy, hymn na cześć Szwajcarii, która umiała wytępić u siebie walki wewnętrzne i stopić narody i wyznania religijne w jeden złom wolności, sprawiedliwości.

Śledzimy losy gromadki wyrzuconej z własnej ojczyzny przez gwałt, pozbawionej prawa, a dążącej niezmordowanie do wymarzonej krainy, która będzie przystanią, ratunkiem, ocaleniem. Jest to ucieczka przed okrutnym człowiekiem, zadającym najpotworniejsze katusze i śmierć. W tym filmie, opartym na najpiękniejszych porywach człowieka nie ma patosu, krzyku o męczeństwie i bohaterstwie. Cierpi człowiek, ale bez cierpiętnictwa, poświęca się, ale bez samouwielbienia, dokonuje czynów niezwykłych, ale tak jakby oddychał dobrem i miłością. Szczególniejszą uwagę skupia ksiądz — pleban w jakiejś zapomnianej, odludnej parafii. Ten nie pyta nikogo o wyznanie, narodowość, przekonania polityczne, ale pomaga, ratuje nieszczęśliwego, chociaż w całej pełni zdaje sobie sprawę, na co się naraża, co mu grozi (tak często ksiądz polski w czasie okupacji ratował Żydów szukających pomocy na plebenii, czy w klasztorze, któż opisze tak liczne wypadki spełnionego obowiązku w cieniu obozu koncentracyjnego, szubienicy i karabinów maszynowych?).

Czyny tego proboszcza są tak proste i zwyczajne, jak proste i zwyczajne jest bicie ludzkiego serca, bo są obowiązkiem i powinnością kapłana, wypełniającego nakazy ewangelii. Zdaje nam się, że ów kapłan z takim samym uczuciem wstępował na stopnie ołtarza, aby spełnić służbę bożą i z takim samym uczuciem szedł pod kule. Wśród zadymki, starzec powalony zmęczeniem i rozpaczą, skazany na zamarznięcie. Ktoś zauważył nieobecność, ktoś wraca, i ręce tak bardzo utrudzone i nieszczęśliwe podnoszą go, dźwigają i prowadzą w życie. Chłopak dobrowolnie skazuje się na śmierć, aby odwrócić uwagę siepaków niemieckich od uchodźców i ratować ich. A ileż uczucia i wzniosłości mieści się w tym geście, z jakim żołnierz oddaje ostatniego papierosa. A tak wiele jest podobnych epizodów, czynów, w swej prostocie wymownych, wielkich, bez patosu bohaterstwa, a tak do głębin bohaterskich.

Granica zamknięta. Wstęp wzbroniony. Jakby ktoś głową w szaleństwie uderzył o mur, który nagle na drodze wyrósł. Rodzi się straszliwe przypuszczenie. — Odpędzali! — Ręce szwajcarskie, ręce błogosławione, broniące ładu, sprawiedliwości, oddawały ludzi bezbronnych, nieszczęśliwych w ręce zbirów na pewną śmierć. Mimo woli kształtuje się w wyobraźni obraz straszliwy w swej potworności. Widzimy gromady uratowane spod kul, uciekające spod progów krematorium, przedzierające się przez góry pełne nadziei i wiary w dobroć człowieka, dążące uparcie jak rozbitek na morzu, widzący w oddali ziemię. Zbiegowie dotarli do kresu. Już wolni, szczęśliwi, przed bramą wiodącą do raju. Tymczasem rozkaz bezwzględny, państwowy — odpędza. Odwracają się i spotykają lufy, skierowane w pierś, potworne postacie oprawców. Wczuć się w duszę tych skazańców i poznać ich tajemnice. Słyszą trzask wystrzałów, chrzęst sznura, widzą ogień krematorium, dusi ich gaz komór. Widzieliśmy na ulicach miast i miasteczek niezliczone tłumy, pędzone na śmierć. Zdajemy sobie sprawę, co przeżywali ci nieszczęśliwi, odpędzeni od granicy szwajcarskiej. Jedni bezsilni, odrętwieli i zobojętnieli, czekali na wyrok, który będzie wybawieniem od życia, inni z pięściami szli przeciw kulom. Często skowyt wydzierał się i przekleństwa, które głuszyły salwy karabinów niemieckich. Wiele ciał zasłało tamtą ziemię, wiele krwi wsiąkło w tamtą, wolną ziemię.

Fragment z filmu „Ostatnia szansa".

Kiedyś, w przyszłości może ktoś ukaże ostatnie chwile skazańców.

Teraz nie chcemy o tym myśleć. Zapominamy o tamtym pominiętym obrazie, bo porywa nas akcja tego wspaniałego filmu, w którym zwycięża i wszechwładnie panuje pierwiastek ludzki, szlachetność i wzniosłość. Wzruszamy się czynem oficera alianckiego, śmiertelnie rannego, który nie pozwala się odwieźć do szpitala, na znak protestu zrywa się z noszy, szamoce i usiłuje wypełnić groźbę, że nie będzie korzystał z łaski szwajcarskiej, jeżeli Szwajcaria nie przyjmie gromadki rozbitków bez ojczyzny.

Szalał terror, niszczył wszystko, co myśl polska stworzyła w trudzie pokoleń i wieków od książki aż po pomniki wzniesione ku czci poetów i bohaterów. Wróg zabierał najniewinniejszych i stawiał pod mur z zasklepionymi ustami, aby skazaniec przed rozstrzelaniem, w czasie publicznej egzekucji, nie mógł wznieść okrzyku na cześć swej ojczyzny.

Zdawało się, że mroki nie mają kresu, że boleść nie ma granic.

I w tym czasie odwiedził mnie działacz ludowy, chłop, żołnierz walczący o lepszą przyszłość narodu, i w czasie rozmowy wyrzekł znamienne słowa:

„W czasie tej wojny zostało pohańbione człowieczeństwo, i zadaniem pisarza, a nawet jego obowiązkiem, jest walka o godność zhańbionego człowieczeństwa."

W czasie wyświetlania „Ostatniej szansy" tak często przychodziły na pamięć słowa prostego chłopa, bo w tym filmie ujawnia się człowieczeństwo w najpiękniejszym wyrazie, w najszlachetniejszym znaczeniu. Ten film oczyszcza ze zła, przepaja miłością, budzi wiarę w wielkie posłannictwo ludzkości i rodzi głębokie przekonanie, że człowiek jest dobry w swej istocie. Obrazy, utrwalające cierpienie, bohaterstwo, poświęcenie, żyją w duszy, zostają długo w pamięci i zmuszają do wyciągnięcia ręki z uściskiem i do wypowiedzenia słów:

— Przyjacielu, walczmy o dobro i miłość, walczmy o zhańbione człowieczeństwo!

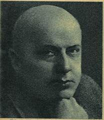
JAN WIKTOR

P. S. Sąsiadka z kina tak się wyraziła:

— Szwajcarzy nie przeżyli okrucieństwa wojny, pacyfikacji, egzekucji, mordów publicznych, bombardowań, ohydy czynów niemieckich, a przecież stworzyli film pełen grozy i wstrząsnęli sumieniem narodów. Polacy przecierpieli piekło udręk, patrzyli na mord, na pożary, na pohańbienie człowieka, a przecież nie umieli wyrazić prawdy swych przeżyć. W twórczości nie jest ważna rozlana krew, śmierć, bohaterstwo, ale ważne jest umieć ująć prawdę przeżyć w słowie, obrazie i jej wizję narzucić człowiekowi, aby nią żył, czuł, aby się nią wzruszył i odradzał się w pięknie i w dobrem.

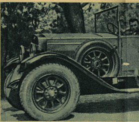
J. W.

1907 • Z HISTORII FILM



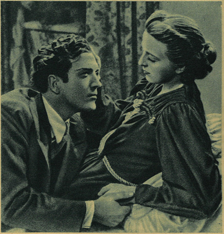
Edward Puchalski — realizator pierwszych polskich filmów

Pola Negri w scenie z głośnego filmu „Arabella" (1918).



Operator inż. Z. Gniazdowski wykonuje zdję

Władysław Walter w scenie z filmu „Młody las".



Elżbieta Barszczewska i Jerzy Pichelski w filmie „Granica".

Historyk filmowy, który przystąpi kiedyś do opracowania dziejów kinematografii polskiej, stanie przed dość trudnym zadaniem. Niedostępne dlań będą nie tylko filmy, które mogłyby ilustrować kolejne etapy rozwoju krajowego filmu (zwłaszcza niemego), ale nie znajdzie nawet dostatecznej ilości materiałów fotograficznych i kronikarskich, czy też ścisłych danych źródłowych o dawnych wydarzeniach i ciekawszych osiągnięciach naszego filmu.

Gromadzeniem archiwalnym materiałów filmowych zajmowało się na większą skalę tylko kilku miłośników — wszelkie instytucje branżowe prawie nic w tym kierunku nie zdziałały, bo sprawa tchnęła za bardzo bezinteresownością, a słowo to brzmiało wówczas w sferach filmowych zgoła niesamowicie.

Na domiar tego w czasie ostatniej wojny zginęły jedyne kopie kilku polskich filmów sprzed lat 30, zniszczeniu uległy największe, usystematyzowane zbiory fotosów, ilustracji, czasopism itp. reżysera Ryszarda Biskego. Jaki jest los innych zbiorów prywatnych — nie wiemy.

●

Polska produkcja filmowa zaczęła się w latach 1907—8, a więc przeszło 10 lat po wynalezieniu kinematografu i powstaniu produkcji filmowej w Europie i Ameryce. Opóźnienie to tłumaczyć należy głównie sytuacją, w jakiej znajdowała się Polska pod zaborami. W okresie tym rozwinęła się już znacznie francuska, rosyjska i niemiecka produkcja, tak że filmy tych krajów dominowały na kilkunastu zaledwie ekranach większych miast polskich.

O filmach wówczas nakręconych wiemy tylko tyle, że były to krótkometrażówki z nieskomplikowaną akcją dramatyczną i nakręcano je w Warszawie na Dynasach. Występowali w nich popularni aktorzy teatralni. W r. 1908 dokonano w Warszawie pierwszych zdjęć atelierowych w lokalu przy ul. Rymarskiej 16.

Mniej więcej w tymże okresie reżyser Edward Puchalski rozpoczął w Rosji prace nad filmami polskimi, realizowanymi dla wytwórni Chanżonkowa. Sfilmowano „Potop" i „Mazepę". Początkowo cenzura carska robiła wielkie trudności realizatorom „Potopu", film jednak został ukończony i miał niesłychane powodzenie. Współpracownikami Puchalskiego byli — Władysław Starewicz (późniejszy twórca słynnych filmów kukiełkowych), którego specjalnością były zdjęcia trickowe, oraz młodziutki aktor Iwan Mozżuchin, odtwórca roli... Kmicica.

Puchalski powraca później do Polski i w r. 1912 zakłada w Warszawie wespół z producentem Aleksandrem Hertzem i operatorem inż. Zbigniewem Gniazdowskim wytwórnię filmową „Sfinks", która rozwinęła się doskonale i przetrwała do roku 1939. W r. 1912 odbyła się premiera pierwszego pełnometrażowego filmu polskiego z doskonałym aktorem teatralnym Kazimierzem Kamińskim w roli głównej.

Ze „Sfinksem" wiąże się większość filmów wyprodukowanych w niemym okresie. Hertz prócz Poli Negri jest odkrywcą Lyi Mary i Jadwigi Smosarskiej. Dwie pierwsze aktorki zyskują sławę dopiero w filmach zagranicznych, natomiast Smosarska staje się główną atrakcją filmów krajowych. Jej nazwisko gwarantuje frekwencję kinom całej Polski, bez względu na poziom artystyczny filmu.

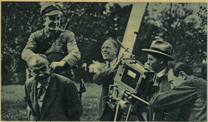
Filmy zrealizowane przed i w czasie pierwszej wojny światowej pod względem artystycznym stoją na ogół na poziomie ówczesnej przeciętnej produkcji europejskiej. Noszą wszystkie jej charakterystyczne znamiona tego okresu: żywą fabułę, złożoną z nagromadzonych, nieraz nieprawdopodobnych sytuacji dramatycznych, pełną przesadnych gestów grę aktorów teatralnych, prymitywizm ustawień kamery itp. Natomiast niższy jest ich poziom techniczny, brak im oprawy dekoracyjnej i pewnego rozmachu realizatorskiego. Wszystko to wynika z braku większych środków materialnych i odpowiednich urządzeń technicznych.

Przeszkody te częściowo udaje się pokonać w pierwszych latach powojennych. W r. 1922 otwarte zostaje atelier Patzera przy ul. Wroniej 90 w Warszawie. „Sfinks" zachęcony powodzeniem swych filmów rozszerza produkcję, angażuje obok Smosarskiej najwybitniejszych aktorów teatralnych (Węgrzyn, Junosza-Stępowski, Frenkiel, Justian). Powstają mniejsze, przeważnie efemerydalne, wytwórnie filmowe. Liczba realizowanych filmów wzrasta do kilkunastu rocznie. I chociaż strona techniczna jest już lepsza, chociaż aktorzy zaczynają przystosowywać się do wymagań obiektywu, a reżyserzy rozumieć, że film jest czymś więcej niż tylko filmowanym teatrem — wartość artystyczna obrazów krajowych jest prawie żadna. Ponieważ filmy oparte na scenariuszach pisanych przez pseudoliteratów okazują się kiczami, więc sięga się po znane dzieła literackie, ale gdy powstają z tego chybione, potworne „przeróbki", film polski bierze wieczny ślub z kuchennym romansem, uosobionym w „Trędowatej". O to nikt się nie obraża, publiczność wali drzwiami i oknami, kasa przeważnie pełna, złoty środek odkryty. A krytyka? Krytyka jest od tego, by krytykować!

Pierwsza połowa międzywojennego dwudziestolecia, pokrywająca się z okresem największego rozwoju i końca kina niemego, wypełniona jest więc takimi filmami, jak: „Wampiry Warszawy", „Niewolnica miłości", „Tajemnica przystanku tramwajowego", „Czerwony błazen", „Tajemnica skrzynki pocztowej", „Kobieta, która grzechu pragnie", „Pan Tadeusz",

MU POLSKIEGO • 1947

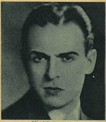
jęcia do filmu „Grzeszna miłość" (1928).



Nakręcanie filmów „ułańskich" w pierwszych latach kina dźwiękowego.

Jadwiga Smosarska.

Fragment z filmu „Ludzie Wisły", reż. Aleksandra Forda i Jerzego Zarzyckiego.



Józef Lejtes.

Eugeniusz Cękalski

„Chłopi", „Mocny człowiek", „Chata za wsią", „Przedwiośnie", „Dzieje grzechu", „Ziemia obiecana", „Uśmiech losu", „Grzeszna miłość", „Dzikuska", „Iwonka" itd. itd. itd. Do tego należy dodać porcję hurrapatriotycznych i ułańskich obrazów, które jak grzyby po deszczu zaczęły się mnożyć po wojnie polsko-bolszewickiej. Powodzenie tych filmów zachęcało wytwórnie do coraz bardziej jałowej tematycznie i lichej artystycznie produkcji.

Nie brak oczywiście prób przełamania szablonu ze strony młodych nierzadko utalentowanych filmowców. Ciekawy pod względem formalnym był „Bunt krwi i żelaza" (1924) reżyserii publicysty filmowego Leona Trystana z udziałem zupełnie nowych aktorów, posiadający wiele niecodziennych w owym czasie chwytów montażowych, prób stworzenia rytmu obrazów w zależności od tempa akcji. Na tle nieudanych przeróbek dzieł literackich kulturalną realizacją wyróżniła się „Uroda życia" Juliusza Gardana z Norą Ney, Brodziszem i Pawlikowskim. Dobrym, solidnie zrobionym filmem był niewątpliwie „Huragan" reż. Józefa Lejtesa według scenariusza opracowanego przez poetę Jerzego Brauna.

„Huragan" nakręcony został przez towarzystwo polsko-austriackie i był wyświetlany za granicą. Zachęciło to producentów do organizowania produkcji mieszanej z udziałem zagranicznych sił realizatorskich, bądź też aktorskich. Niestety, rezultaty tej współpracy przeważnie niewiele różniły się od przeciętnych filmów krajowych, a rachuby na zdobycie zagranicznych rynków zbytu zawodziły. Bezstronnie jednak trzeba stwierdzić, że film krajowy w ostatnich latach kina niemego uczynił znaczny postęp i dalszy jego rozwój zapowiadał się pomyślnie.

O ile nadejście filmu dźwiękowego wywołało kilkuletni kryzys w światowej sztuce filmowej, to w Polsce spowodowało ono po prostu katastrofę. Samo przestawienie techniki niemej na dźwiękową odbywało się u nas bardzo powoli ze względu na olbrzymie koszty sprowadzanych z zagranicy aparatur dźwiękowych.

Pierwszym poprawnym dźwiękowcem był właściwie dopiero film Ryszarda Ordyńskiego „10-ciu z Pawiaka" (1931) z Lubieńską, Brodziszem i Węgrzynem. W tym okresie tematyka patriotyczna (ułani), utrzymana w nieodmiennie ckliwym, górnym i chmurnym tonie, prześciga się w bzdurnymi „dramatami obyczajowymi", których główną atrakcją są niesmaczne sceny erotyczne, gwałty, uwiedzenia, hrabiowie, prostytutki itp.

Oba rodzaje cieszą się wielkim powodzeniem — zwłaszcza wśród młodzieży. Pierwsze są bowiem „polecone", a drugie „zabronione". Z przykrością trzeba stwierdzić, że pogrobowce tej serii przetrwały wojnę i doczekały się wznowienia jeszcze dziś.

I trzeci typ: tzw. „komedia muzyczna", komedia tylko z nazwy, bo filmowcy nasi jeszcze takiej nie stworzyli — a w gruncie rzeczy zwykła farsa, mniej lub więcej udana, niekiedy ordynarna, („komedie wojskowe"), z wpadającą w ucho choć tandetną muzyczką.

W okresie dziesięciolecia (1929—39) filmu dźwiękowego można właściwie mówić poważnie tylko o twórczości kilku reżyserów, z których na pierwsze miejsce wybił się bezwzględnie Józef Lejtes. Duża kultura filmowa, umiejętność plastycznej interpretacji obranego tematu, solidność pracy reżyserskiej, zwłaszcza w operowaniu aktorem — wszystko to w coraz wyraźniejszym stopniu dochodzi do głosu w realizowanych przezeń filmach. W r. 1935 harcerski film Lejtesa „Dzień wielkiej przygody" otrzymuje złoty medal na Biennale w Wenecji. W tymże roku „Młody las" według sztuki J. A. Hertza odznaczony zostaje listem pochwalnym na międzynarodowym festiwalu filmowym w Moskwie. Lejtes przenosi na ekran tematy, co do „filmowości" których można mieć mnóstwo zastrzeżeń, np. „Różę" Żeromskiego, „Dziewczęta z Nowolipek" Gojawiczyńskiej, a wreszcie „Granicę" Nałkowskiej. Choć transpozycje ekranowe odbiegają nieraz znacznie od pierwowzorów literackich — to jednak są one wartościowymi pozycjami w dorobku naszej kinematografii tak pod względem tematycznym, jak i artystycznym.

Śmiałość w przełamywaniu szablonu tematyki filmów krajowych, oryginalność podejścia reżyserskiego i sugestywność montażu cechuje obrazy Aleksandra Forda. „Legion ulicy", „Ludzie Wisły" (zrealizowany wespół z Jerzym Zarzyckim) — to filmy niecodzienne na tle przedwojennej rzeczywistości filmowej. Ich mocne akcenty społeczne są nie w smak cenzurze, „branża" boi się filmowców — awangardzistów i w rezultacie ukazują się na ekranie w postaci znacznie odbiegającej od tej, jaką nadał im pierwotnie reżyser.

Z grupy awangardzistów wyszedł również Eugeniusz Cękalski, autor odznaczonych na Biennale w Wenecji „Trzech etiud Chopina" i współzałożyciel Spółdzielni Autorów Filmowych. SAF zdążyła wyprodukować przed wojną ciekawy film pełnometrażowy „Strachy" w reż. Cękalskiego, pełen nowych rozwiązań formalnych. Realizację dwóch dalszych przerwała wojna.

Wojna zniszczyła cały aparat produkcyjny naszej kinematografii (4 ateliers, 7 laboratoriów), zdziesiątkowała kinoteatry. W ciągu dwóch lat III niepodległości wybudowano atelier, laboratorium, uruchomiono fabryki sprzętu kinowego, odbudowano przeszło 500 sal kinowych.

Na ekran weszły „Zakazane piosenki".

Ale to jeszcze nie należy do historii...

Zbigniew Pitera

MY Z KRONSZTADTU

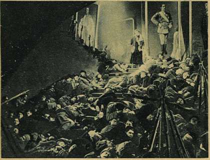
Zrealizowany w r. 1936 przez E. Dżigana film pt. „My z Kronsztadtu" stanowi jedną z ciekawszych pozycyj w dorobku kinematografii radzieckiej. Film, oglądany po upływie przeszło dziesięciu lat, nie stracił nic ze swych walorów artystycznych. I choć rozwój techniki filmowej posunął się znacznie naprzód — jeszcze dziś podziwiać możemy wysokiej klasy poziom pracy operatora i reżysera, oraz grę całego zespołu aktorskiego.

Październik 1919 r. Nad Piotrogradem, kolebką rewolucji, zawisło niebezpieczeństwo. Wrogie oddziały kontrrewolucyjnych wojsk generała Judenicza i obcych interwentów grożą miastu. Do Kronsztadtu, bazy floty wojennej, przybywa z misją specjalną wysłany przez partię komisarz. Nieufnie i podejrzliwie przyjmują go czerwoni marynarze. Powoli zdobywa sobie komisarz zaufanie, przełamując nawet uprzedzenie największego oportunisty — Artema Bałaszowa. Tymczasem na front wyruszają coraz to nowe formacje ochotników, a wreszcie przychodzi kolej i na kronsztadzkich marynarzy. Do walki prowadzi ich komisarz. W zaciekłych bojach z przeważającymi siłami wroga ginie cała prawie jednostka ekspedycyjna. Grupa kilku marynarzy wraz z komisarzem zostaje wzięta do niewoli. Za przynależność do partii otrzymują wyrok śmierci. Nie boją się jej kronsztadzcy marynarze i zrzucani kolejno ze skały dumnie giną w odmętach morza. Ratuje się jeden tylko Artem Bałaszow. Ukrytym w rękawie nożem przecina więzy i wypływa na powierzchnię. On to, myląc straże, przedostaje się łodzią do Kronsztadtu i sprowadza posiłki. Desant mścicieli ląduje w miejscu tragicznej egzekucji towarzyszy. Marynarze biegną do ataku. Najwyższy czas! Ostatni bastion czerwonego Piotrogradu broni się resztkami sił. Niespodziewane uderzenie rozbija wojska kontrrewolucji. W popłochu uciekający przeciwnik zepchnięty zostaje do morza. Niedawne miejsce kaźni zamieniło się w miejsce ostatecznej zagłady wroga. Artem zatrzymuje się nad urwiskiem, patrzy w falujące morze i krzyczy głośno: „Komu jeszcze zachciewa się Piotrogradu?!"

G. Buszujew w roli marynarza Artema Bałaszowa.

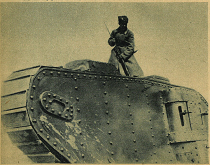
Formacje ochotnicze wyruszają na front w obronie zagrożonego Czerwonego Piotrogradu.

W. Zajczikow w roli komisarza-dowódcy ekspedycyjnego korpusu.

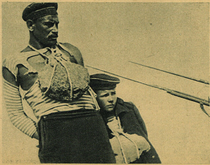


Na chwilę przed bitwą. Marynarze i piechota biwakują w pałacu.

Białogwardziści szturmują pozycje obrońców rewolucji.



Krasnoarmiejec Burmistrow unieszkodliwia nieprzyjacielski czołg.



Egzekucja wziętych do niewoli czerwonych marynarzy.

FILM WĘGIERSKI W IMPASIE

Znana artystka węgierska Karady Katalin specjalizuje się w rolach wampów.

Franciszka Gaal, słynna „Csibi", Mała mateczka" i „Katarzynka", po niedokończonym filmie na Węgrzech wybiera się z powrotem do Ameryki.

Latabar Kalman, komik w typie Dymszy, cieszy się ogromnym powodzeniem na Węgrzech.

(Korespondencja własna „Filmu")

Budapeszt, w maju 1947.

Gwiazdy, reżyserzy i producenci węgierskiego pochodzenia, którzy zyskali sławę i uznanie na całym świecie, nie są rzadkością. Należą do nich Käte de Nagy, Franciszka Gaal, Marika Rökk, Peter Lorre, Bela Lugosi, a także producenci: Aleksander Korda, Adolph Zukor i reżyser Michael Curtiz.

Niektóre węgierskie filmy znane były także za granicą, ale te „dobre czasy" należą do przeszłości. Budapeszt ma dwa nowocześnie wyposażone ateliers filmowe z bardzo dobrym sprzętem technicznym, a jednak produkcja filmowa praktycznie nie istnieje. Jest to wina państwa, które odmiennie od rządów innych krajów wschodnio-europejskich zupełnie nie docenia ważności filmu. Podatek, jakim obciążono przemysł filmowy, zahamował pierwsze próby produkcji podjęte po wojnie.

Obecnie na ekranach Budapesztu wyświetla się 20 filmów węgierskich, z czego tylko dwa powojenne. W tej nowej produkcji nie biorą udziału artyści, którzy skompromitowali się współpracą z Niemcami. Znana Zita Szeleczki i Antal Pager ukrywają się gdzieś na zachodzie.

Natomiast artystka sceniczna i filmowa Karady Katalin cieszy się obecnie ogromną popularnością. Grała role główne w 50 filmach, z których „Wiosna śmierci" wg powieści Zilahy'ego Lajosa otworzyła jej karierę. (Warto zaznaczyć, że powieść jest tłumaczona na język polski). Karady została zaaresztowana w czasie wojny i tylko cudem uniknęła śmierci z rąk Gestapo.

Druga znakomita gwiazda węgierska Franciszka Gaal przebywa w Wiedniu. Jej plany filmowe nie są jeszcze sprecyzowane, ale prawdopodobnie wyjedzie znów do Hollywood, gdyż jej kontrakt z wytwórnią amerykańską jeszcze nie wygasł. Franciszka była na urlopie na Węgrzech, gdzie zastała ją wojna. Kilka lat spędziła na wsi, ukrywając się kolejno u różnych znajomych. Po zakończeniu wojny rozpoczęła nakręcanie filmu „Rene XI", ale opłakana sytuacja kinematografii węgierskiej uniemożliwiła dokończenia realizacji tego filmu.

Franciszka Gaal ma obecnie 38 lat, ale wygląda znacznie młodziej, jak to zresztą widać z najnowszego jej zdjęcia.

Inna artystka węgierska Marika Rökk miała po wojnie wiele nieprzyjemności i kłopotów. Pewien autor wydał książkę, w której oskarżył ją o współpracę z Niemcami i nawet twierdził, że była szpiegiem niemieckim w wojnie hiszpańskiej. Artystka wystąpiła ze skargą sądową. Sąd oczyścił ją absolutnie z zarzutów, a autor książki musiał odwołać oszczerstwa.

Najbardziej lubiany węgierski artysta filmowy Javor Pal znajduje się chwilowo na gościnnych występach w Ameryce. Pojechał tam wprost z Mauthausen, skąd uwolniły go wojska alianckie.

Natomiast inny lubiany artysta, komik i wesołek, Latabar Kalman przebywa na Węgrzech. W najzabawniejszym swym filmie grał podwójną rolę... szesnastoletniego podlotka i leciwej babuni. Jest to równocześnie pierwszorzędny piosenkarz i tancerz.

Ilona Haymassy, której udało się na początku wojny uciec do Ameryki, zrobiła tam karierę, grając jako Ilona Massey obok Nelsona Eddy w filmie „Bałałajka" i obok Waltera Pidgeona w wielkiej rewii muzycznej „Wakacje w Meksyku". Znakomity sukces odniósł także Paul Lukas, który wystąpił w znanym w Polsce filmie „Zeznanie szpiega", a na początku wojny grał rolę główną w innym antyhitlerowskim obrazie „Straż nad Renem".

Filmy amerykańskie z udziałem gwiazd węgierskich cieszą się tu największym powodzeniem. Na ekranach Budapesztu przeważają filmy brytyjskie i amerykańskie, następnie idą radzieckie i francuskie. Od czasu do czasu pojawia się film szwedzki, włoski, austriacki, raz nawet ukazał się jugosłowiański. Nie ma tylko nowych filmów węgierskich, i wielu znakomitych artystów i reżyserów traci czas, oczekując zmiany na lepsze.

Witold Wieromiej

WOJENNE NASTROJE W HOLLYWOOD?

Si vis pacem — para bellum! — powiada przysłowie. Wierna tej odwiecznej zasadzie Ameryka rozpoczęła gwałtowną kampanię zbrojeniową, wydając olbrzymie sumy na próby użycia nowoczesnych środków i metod prowadzenia wojny. Hollywood, którego wysiłek w czasie niedawnych zmagań przyczynił się walnie do zwycięstwa aliantów — nie pozostaje i teraz w tyle. W stolicy filmu zbrojenia osiągnęły formy niespotykane w świecie. 18-letnie gwiazdeczki otrzymują po dwutygodniowym przeszkoleniu w kabarecie rangę admirałów! Prowadzi się intensywne ćwiczenia z udziałem oddziałów spadochronowych, złożonych wyłącznie z girls (jak widać na zdjęciu w nadchodzącej wojnie używane będą wyłącznie spadochrony w kwiatki!). I wreszcie — skóra nam cierpnie! — jest już w użyciu nowy model V-III, kierowany przez krwiożercze statystki.

Ponieważ jesteśmy święcie przekonani, że armiom Hollywood nie oprze się żadna potęga świata — bijemy na alarm i wołamy o interwencję ONZ! I to jak najszybszą — bo inaczej skapitulujemy!

Pozuje: Mitzi — Helen Chandler

(wg „Multi-ple-plex").

WYNIKI ANKIETY

Na ogłoszoną w numerze 16-tym naszego pisma ankietę wpłynęło ogółem 830 odpowiedzi. Jury złożone z członków kolegium redakcyjnego oraz przedstawiciela Działu Wydawniczego, wyróżniło w dniu 18 maja rb. 10 najciekawszych i najlepiej uzasadnionych wypowiedzi.

Roczną prenumeratę „Filmu" otrzymują:

1. **Bukowski (?)** (Bydgoszcz, ul. Kossaka 19, m. 2), 2. **Ficowski Jerzy** (Włochy, Łuki Wielkie 19, m. 1), 3. **Malański Leszek** (Łódź, ul. Okrzei 20), 4. **Marcinkowska Jadwiga** (maj. Żyrowa, p. Góra św. Anny), 5. **Nadolski Edmund** (Siedlce, Wojsk. Prok. 14 DP, ul. Sądowa), 6. **Pszczółkowska Kalina** (Dzierżoniów, ul. Zwycięzców 19), 7. **Rozmus Bogusław** (Kłodzko, Al. Walecznych 25), 8. **Ryszczak Anatol** (Warszawa, ul. Grójecka 39, pokój 326), 9. **Stefański W.** (Jurkowo, poczta Poseździe, pow. Węgorzewo), 10. **Wesołowski Tadeusz** (Kraków, ul. Poselska 19, m. 6).

Następnie między wszystkich uczestników ankiety rozlosowano 10 nagród książkowych, które otrzymują:

1. **Hajkiewiczówna Danuta** (Będzin, M. Reja 18), 2. **Bochwicówna Krystyna** (Gdańsk-Oliwa, ulica Żołnierek 4/5), 3. **Skrzydło Leszek** (Lublin, ul. Cicha 3, m. 7), 4. **Zasada Michalina** (Kraków, ul. Rakowicka 17), 5. **Koj Franciszek** (Godula, pow. Katowice, ul. 27 Stycznia 5/9), 6. **Kluczek Sławomir** (Włochy, ul. Fabryczna 10, m. 11), 7. **Kowalski Michał** (Jelenia Góra, ulica Warszawska 26, m. 5), 8. **Petersowa Jadwiga** (Katowice-Załęzie, ul. Limanowskiego), 9. **Gołyszny Gerard** (Ustroń, ul. Daszyńskiego 44), 10. **Stokłosa Wacław** (Warszawa, ul. Marszałkowska 137, m. 10).

Licznie nadesłana w związku z ankietą korespondencja (listy przeważnie o pokaźnej objętości) dała redakcji dużą ilość interesującego materiału, który pozwolił w przybliżeniu określić, w jakim stopniu i o ile spełnia nasze pismo swoje zadanie. Większości uczestnikom obecny charakter i układ pisma na ogół odpowiada. Wysuwane pod adresem redakcji życzenia są raczej natury mniej istotnej i nie pokrywają się ze sobą, wywołując podzielone zdania. Natomiast wszyscy są zgodni co do zwiększenia objętości, przejścia na tygodnik, wydawania pisma na lepszym papierze i zwiększenia ilości zdjęć.

Niestety, rzeczy te nie zależą bezpośrednio od redakcji a są związane ściśle z ogólną sytuacją gospodarczą na naszym rynku wydawniczym. Natomiast te wszystkie krytyczne uwagi, które dotyczyły spraw redakcyjnych, przyjęliśmy do wiadomości i w miarę możliwości ich realizacji, postaramy się spełnić.

Wszystkim Czytelnikom, którzy wzięli udział w naszej ankiecie, składamy na tym miejscu podziękowanie. Nagrody książkowe wysłane zostaną pocztą w najbliższych dniach.

Na niektóre pytania dołączone do ankiety, odpowiemy poszczególnym Czytelnikom w rubryce „Odpowiedzi Redakcji".

RED.

CZY SKANDAL

Do filmów, wywołujących wiele dyskusji, ostatnio zaliczył się również film szwedzkiej produkcji „Skandal". Obok głosów potępienia słyszało się wypo-

wiedzi bardziej umiarkowane lub zgoła entuzjastyczne dla wysokiej klasy artystycznej tego filmu.

W liście do redakcji pewien nauczyciel szkoły średniej pisze:

„...dziwić się należy krótkowzroczności cenzury (czy są w niej przedstawiciele władz szkolnych?), która dopuszcza do wyświetlania filmu tej treści co „Skandal" w państwie, gdzie nieliczne grono nauczycieli, ocalałe z pożogi wojennej, prowadzi ciężką walkę o wychowanie młodzieży zdemoralizowanej przeżyciami wojennymi a wiekiem przekraczającej częstokroć dozwolone normy. W niwecz obraca się ofiarna i pełna poświęcenia praca tych niedobitków naszej inteligencji, gdy oficjalnie wyświetla się film, kulminacyjnym punktem którego jest spoliczkowanie nauczyciela przez dojrzałego abiturienta... Wymierzony Kaliguli policzek odbija się głośnym echem na sali, wywołując u młodzieży żywe objawy zadowolenia i spontaniczne oklaski. I w tych właśnie oklaskach kryje się cała niewłaściwość dopuszczenia tego filmu na ekrany polskie. Wprawdzie tradycyjnie ponura szkoła z nieodzownym zdziwaczałym nauczycielem, budząca strach i przygnębiająca uczniów, należy u nas do zamierzchłej przeszłości, jednak policzek wymierzony nauczycielowi jest jak gdyby symbolem odwetu i w pojęciu oglądającej tę scenę młodzieży aktem wymierzenia sprawiedliwości przez odwiecznie ciemiężonych — ciemiężycielom..." „Skandal" niewątpliwie podrywa autorytet i powagę nauczyciela. I tu jest stanowczo coś nie w porządku. Krótkowzroczność czynników dopuszczających jego wyświetlanie jest karygodna. Kontrola widowisk winna iść nie tylko po linii ich „lojalności" z punktu widzenia politycznego, obyczajowego czy też wartości artystycznych, lecz i wpływu wychowawczego. Film ten poza dobrą grą i reżyserią — o czym już pisali fachowcy — nie wnosi żadnych pozytywnych wartości, ani nie daje żadnych wrażeń estetycznych. Jest on stanowczo niedopuszczalny i demoralizujący, jeśli oglądać go ma choć pewien nieznaczny procent młodzieży szkolnej, a i dla dorosłych jest zupełnie zbędny..." „Śmiem twierdzić, że niejeden z młodocianych widzów już następnego dnia zacznie się doszukiwać ujemnych cech Kaliguli u niejednego z naszych profesorów".

A oto zdanie **J. A. Szczepańskiego** („Dziennik Literacki" z dnia 16. V. rb.):

„...głosy, domagające się od Filmu Polskiego wycofania z ekranów szwedzkiego filmu „Skandal" zabrzmiały najzupełniej fałszywie. „Skandal" jest filmem dobrym i oryginalnym, a to wszystko, co może nas w nim razić lub nawet śmieszyć, nie upoważnia bynajmniej do jakiegoś ostracyzmu. Czas też nareszcie skończyć z ustawicznym wołaniem o cenzurę z powodu rzekomej obrazy moralności. Czy nie zdajemy sobie sprawy, że wystawiamy sobie świadectwo zaściankowości, naiwności i obłudy, jeśli utwory uznane w Paryżu czy Sztokholmie, w Hadze czy w Pradze, za dzieła sztuki, wypędzamy z Polski, jako dzieła podkasanego diabła?"... „Dopatrzeć się w „Skandalu" niemoralności może tylko ktoś, kogo gorszą akty na wystawach obrazów lub powieści Sienkiewicza".

Dyskusja trwa. (j).

ZEROKINO

Łódzkie kino „Polonia" (tzw. zeroekran) mimo straszliwego zaduchu, jaki panuje na niewietrzonej od wielu lat widowni, doznało zaszczytu wyświetlania znakomitego filmu „Ostatnia szansa". Kino to ma miało „na sumieniu" (swego personelu) niejedną piętnowaną nieraz w prasie nieuprzejmość i mogliśmy mieć nadzieję, że tytuł filmu nasunie personelowi zbawczą myśl o ostatniej szansie rehabilitacji.

Wbrew tym iluzjom w czasie wyświetlania „Szansy" dochodziło do scen dantejskich, spowodowanych tym, iż film wraz z dodatkiem trwał nie 2 godziny a 2 godziny 20 minut. Z uporem podawano jednak w gablotkach i w prasie początek seansów o godz. 17, 19 i 21, podczas gdy zaczynały się o 17,10 (?), 19,45 i 22,15 a więc ostatni seans z opóźnieniem wynoszącym godzinę i kwadrans.

Nie trzeba chyba podkreślać, że tego rodzaju „akademicki" kwadrans jest niedopuszczalny. Właściwe wyznaczanie godzin seansów jest nieodzowne, w przeciwnym razie nie będziemy mieć do czynienia z zero-ekranami ale z zero-kierownictwem. (dag.)

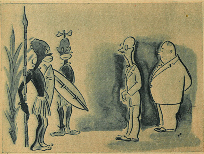
CUDOWNE DZIECKO

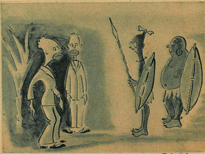
W „Życiu Warszawy" (Nr 134) zamieszczono z okazji premiery filmu „Młodość Tomasza Edisona" fotografię przedstawiającą małą dziewczynkę, trzymającą na ręku lalkę-niemowlę. Podpis głosi:

„Na zdjęciu odtwórca głównej roli Mickey Rooney (Edison) w towarzystwie Wirginii Weidler (siostra Edisona, Fannie)."

Nastąpiła niewielka pomyłka. Zdjęcie pochodzi zapewne z nienakręconego filmu pt. „Niemowlęce lata Edisona". Tylko, że w tym okresie swego życia wielki wynalazca nie miał jeszcze siostry. Bądź co bądź podziwiać należy talent aktorski 20-letniego Mickey Rooney'a, który stworzył specjalnie dla „Życia Warszawy" doskonałą kreację małego bobasa. (r).

KĄCIK TECHNICZNY





rys. Wacław Szulc

Agencja „Multi-ple-plex" chcąc uprzystępnić szerokiemu ogółowi wiadomości z zakresu techniki filmowej wprowadza nowy, specjalny dział. Na początku coś niecoś z tajników fotografii. Nie wszystkim zapewne wiadomo, iż normalny obraz na taśmie filmowej, czyli tzw. pozytyw, otrzymujemy z negatywu. Oto poglądowe wyjaśnienie: na lewo fragment filmu, na prawo negatyw tegoż zdjęcia. Gdybyśmy spróbowali wyświetlić na ekranie negatyw — okazałoby się, że wszystkie białe twarze są czarne, najbardziej „czarny charakter" wygląda jak wcielenie niewinności a wamp przypomina zachowaniem uciśnioną cnotę. Dlatego też w kinach nie wyświetla się negatywów, lecz wysyła się je dla eksploatacji do Afryki, gdzie robi furorę czarne oblicze Grety Garbo i murzyńska twarz Gary Coopera.

Inż. kin. dypl. Harry Flex

PRZEGLĄD FILMOWY

Celia Johnson i Trevor Howard w filmie „Przelotne spotkanie"

ANGLIA

● Film „Przelotne spotkanie", odznaczony pierwszą nagrodą Międzynarodowego Związku Krytyków Prasowych na festiwalu w Cannes, odnosi ogromne sukcesy w Stanach Zjednoczonych, we Francji, Włoszech, Belgii, Holandii, Danii, Szwecji, Norwegii i Grecji. Prasa i publiczność wszystkich tych krajów podkreślają zgodnie wybitne wartości scenariusza, gry i reżyserii. Autorem scenariusza jest znany dramaturg brytyjski Noel Coward. Reżyser David Lean został wyróżniony przez amerykańską Akademię Filmową.

● Murial i Sydney Box oraz Clemence Dane otrzymali na posiedzeniu tejże Akademii wyróżnienie za scenariusze do filmów „Siódma zasłona" i „Ludzie obcy sobie".

● Reżyser David Lean przystąpił do realizacji nowego filmu. Będzie to jeszcze jedna wersja powieści Karola Dickensa „Oliver Twist". Chłopiec, mający grać rolę główną, został wybrany drogą konkursu spośród 2.000 kandydatów. Setka chłopców stanęła przed obiektywem i mikrofonem, ale tylko jeden wykazał odpowiednie zdolności. Wynika z tego jasno, jak trudno jest zostać aktorem.

● Królewska wizyta w Afryce Południowej opłaciła się znacznie „dyktatorowi" brytyjskiego przemysłu filmowego J. A. Rankowi. Z okazji pobytu rodziny królewskiej przedstawiciel Ranka wszedł w układ z tzw. „Grupą Schlesingera", która posiada na terenie Poł. Afryki 400 kin. Akcje tych kin „znalazły się" w dużej mierze w rękach Ranka, który dzięki temu znalazł nowy, dość pojemny rynek zbytu dla filmów brytyjskich.

● Aktorki i aktorzy brytyjscy są częściowo zmobilizowani do wielkiej demokratycznej „reedukacji" Niemiec. Marius Goring oraz jego żona Lucie Mannheim udali się w objazd po Niemczech ze sztuką francuskiego dramaturga Verneuila „Zazdrość". Sztukę grają po angielsku dla żołnierzy i po niemiecku dla ludności na specjalnych przedstawieniach „reedukacyjnych".

● Po długiej i ciężkiej chorobie znany aktor induski Sabu powraca do pracy w filmie. Będzie to naturalnie znów film egzotyczny pt. „Ujście rzeki".

FRANCJA

● W Biarritz odbyła się uroczysta premiera pierwszego francuskiego filmu w barwach naturalnych „Wesele Ramuncza". Film został nakręcony w ulepszonym od czasu kapitulacji Niemiec systemie barwnym „Agfacolor". Ma on wszystkie wady i zalety filmów barwnych: nienaturalne kolory twarzy, pocztówkowe plenery, za to dużo ruchu, dużo strojów regionalnych, piękne sceny taneczne. W rolach głównych występują André Dessary i Gaby Sylvia.

● Wielki film francuski, składający się z dwu części, pt. „Oni nie byli aniołami" i „Ziemia francuska" cieszy się ogromnym powodzeniem na ekranach Paryża. Akcja rozgrywa się w momencie, gdy w czerwcu 1944 roku pierwsze desanty powietrzne spadały na Francję. W rolach głównych występują lubiani artyści francuscy i angielscy: Pierre Blanchar, René Lefevre, John Howard, Pamela Stirling i inni. Reżyserował Alexander Esway.

● Znana gwiazda francuska Micheline Presle, bohaterka filmu „Ludzie i manekiny", ukończyła ostatnio film „Wcielony diabeł" reżyserii Claude Autant-Lara, i przystąpiła do pracy w następnym filmie „Kości są rzucone" reżyserii twórcy „Symfonii pastoralnej", Jean Delannoy.

● Marcel l'Herbier realizuje film pt. „Zbuntowana" według znanej powieści Piotra Sabatier. W rolach głównych występują Josette Day i Victor Francen.

● Michele Morgan postanowiła zagrać rolę Joanny d'Arc w filmie reżyserii Jean Delannoy tylko pod warunkiem, że króla Karola VII zagra aktor Gérard Philipe. Philipe kończy film „Zakonnica z Parmy" w Rzymie, poczem ma zaraz przystąpić do opracowania nowej roli.

● Kto zwycięży: francuska marynarka wojenna czy Marcel Carné? Światowej sławy reżycer M. Carné postanowił nakręcić plenery do swego nowego filmu: „Wyspa zagubionych dzieci" na „Belle Ile sur mer". Równocześnie marynarka francuska postanowiła w tej okolicy przeprowadzić trzytygodniowe manewry z ostrym strzelaniem. Chociaż okręty nie będą strzelać na wyspę, można sobie wyobrazić, że potężne salwy artyleryjskie niezbyt ułatwią pracę... mikrofonu. Między dowództwem marynarki wojennej a reżyserem toczy się zażarta walka o piękny czas letni, niezbędny do zdjęć plenerowych.

AMERYKA

● Twórca „Ludzi w hotelu", Edmund Goulding, przystąpił do realizacji filmu pt. „40 lat Hollywood".

● Claude Jarman jr., nagrodzony przez Akademię Filmową bohater filmu „Roczniak", został wybrany do tej roli spośród 10.000 kandydatów przeegzaminowanych przez kilka ekip specjalistów w różnych szkołach amerykańskich. Reżyser Brown zdecydował się na powierzenie mu roli głównej po rocznych przygotowaniach. Obecnie Jarman cieszy się ogromnym powodzeniem. Występuje on w drugim z kolei filmie pt. „Tajemniczy ogród". Jego partnerami są: młodziutka Margaret O'Brien oraz 8-letni Jackie Jenkins i Elisabeth Taylor.

● Mimo że najnowszy film Marleny Dietrich „Złote kolczyki" nie odniósł żadnego sukcesu, Marlena otrzymała nową rolę, tym razem w filmie pt. „Dom siedmiu grzechów". „Clou" filmu stanowi scena, w której partner Marleny — John Wayne bije ją po twarzy. Specjalista od filmów „brutalnych" reżyser Tay Garnett jest b. zadowolony z tej sceny.

● Jedna z najpopularniejszych artystek amerykańskich Katarzyna Hepburn ukończyła swój 24 z rzędu film pt. „Córka B. F." Zanim zaczęła występować w filmie, osiągnęła wielką sławę na deskach teatralnych, gdzie występowała w sztukach współczesnych.

● Całkowicie grany przez murzynów film „Metro" pt. „Własny kącik w niebie" powtarza w pewnym stopniu to, co widzieliśmy przed kilkunastu laty w pięknym filmie „Hallelujah" oraz słyszeliśmy o filmie „Zielone pastwiska". Filmy o murzynach amerykańskich obracają się zawsze wokół dwu tematów: religii i jazz-bandu. Dzięki znakomitym kreacjom Rochestera, Leny Horne i Helen Waters oraz zręcznej reżyserii Vincent'a Minelli, film cieszy się dużym powodzeniem.

● Film „Metro" pt. „Waterloo bridge" po olbrzymim sukcesie w Stanach Zjednoczonych i Anglii cieszy się z kolei z niemniejszym powodzeniem we Francji. Vivien Leigh i Robert Taylor grają znakomicie. Na uwagę zasługuje reżyseria twórcy filmu „Jestem zbiegiem" Mervyna Le Roy'a.

● Nowy film Chaplina „Monsieur Verdoux" spotkał się z bardzo rozmaitym przyjęciem prasy i publiczności amerykańskiej. Film odbiega znacznie od innych dzieł Chaplina, a dla wielu jego wielbicieli nowa charakteryzacja jest niepotrzebna i niemiła. Film ma jednak ogromne powodzenie kasowe, spowodowane zapewne także długimi targami Chaplina z amerykańską cenzurą.

● Najnowszą sensacją Hollywood jest fakt, że znana gwiazda rewii i filmu Rita Hayworth rozeszła się ze słynnym reżyserem i aktorem Orsonem Wellesem. Rita Hayworth odniosła niespotykany sukces w filmie „Columbii" pt. „Gilda", poczem zaangażowała ją wytwórnia „Metro" z kontraktem na trzy lata.

Najnowsze zdjęcie Rity Hayworth

Scena z filmu czeskiego „Złośliwy bakałarz" reżyserji O. Vawry.

CZECHOSŁOWACJA

● W maju odbył się w Londynie wielki festiwal filmu czechosłowackiego. Wyświetlano 7 filmów długometrażowych, dwa krótkometrażowe oraz jeden rysunkowy i jeden kukiełkowy. Filmy spotkały się z bardzo życzliwym przyjęciem prasy.

● Wystawa filmowa „Hollywood pozdrawia Pragę" otwarta w maju cieszy się ogromnym powodzeniem. Towarzystwo Filmowe M.P.E.A. jednoczące wszystkie wielkie wytwórnie amerykańskie, otwarło tę wystawę celem zaznajomienia publiczności z kinematografią amerykańską oraz gwiazdami i filmami, które nadchodzić będą do Czechosłowacji. Wystawę taką chętnie zobaczylibyśmy u nas, tym bardziej, że przez 7 lat nie mieliśmy kontaktu z filmem amerykańskim.

● Kolorowy film krótkometrażowy pt. „Witraże" po wielkim sukcesie, który odniósł w Genewie, został zakupiony do Stanów Zjednoczonych.

● Gwiazdy filmowe czeskie występują poza granicami kraju od r. 1938, w którym hitlerowcy opanowali Czechosłowację. Są to Mirosława Sternowa, znana obecnie gwiazda meksykańska, która ostatnio odniosła wielki sukces w filmie „Kobieta o pięciu twarzach", przypominającym nieco film „Jej pierwszy bal" Duviviera. Vera Hruba Ralston, Hugo Haas i Francis Lederer zyskiwali kolejno coraz większe uznanie w Hollywood i dziś są znanymi gwiazdami.

● Film czeski „Burza w górach", malujący ostatnie dni okupacji niemieckiej, spodobał się bardzo w Rio de Janeiro, gdzie dotychczas wyświetlono tylko „fantastyczne" filmy amerykańskie o hitlerowcach.

● Pierwszy barwny film czeski „Jan Rohacz z Dube" rozgrywa się w okresie walk husyckich. Doradca artystyczny filmu J. M. Gotlieb dostarczył ogromną ilość szkiców i rysunków dla zbroi noszonych przez artystów i statystów w tym filmie. Modeli dostarczyły m. in. muzea w Pradze, Lincu i Krakowie. Film cieszy się znacznym powodzeniem. Prasa czeska pisze, że „nie zawiódł pokładanych w nim nadziei".

Z. S. R. R.

● W atelier wytwórni „Mosfilm" trwają zdjęcia do nowej komedii realizowanej w barwach naturalnych pt. „Pociąg jedzie na wschód", reż. J. Rajzmana. Film opowiada o życiu i pracy kolejarzy, telegrafistów i robotników radzieckich na Syberii. Główną rolę kobiecą odtwarza absolwentka Instytutu Filmowego, nowa aktorka L. Dranowskaja.

● Tematem nowego filmu wojennego „Trzecie uderzenie" reż. I. Sawczenko jest rozbicie wojsk niemieckich na Krymie w r. 1944.

● O bohaterstwie zwykłego żołnierza Armii Czerwonej opowiada realizowany obecnie film Leonida Łukowa pt. „Aleksander Matrosow".

● Twórca „Czarodziejskiego kwiatu", Aleksander Ptuszko, nakręca nowy film barwny pt. „Śmiałe żagle", poświęcony pracy pokojowej ludności rosyjskiej w ramach planu pięcioletniego.

● Reżyser Michał Romm, autor filmu „Nr 217", przystępuje do zdjęć filmu „Zagadnienie rosyjskie" wg sztuki K. Simonowa.

● Autor popularnych komedii filmowych Iwan Pyriew zakończył zdjęcia do barwnego filmu muzycznego pt. „Opowieść o ziemi sybirskiej". Bohaterem filmu jest młody pianista, uczestnik wojny, który wskutek odniesionych ran nie może nadal koncertować. Rozpoczyna więc działalność kompozytorską i tworzy wspaniałą symfonię, która zyskuje mu sławę.

● Fryderyk Ermel, przygotowuje nowy film, którego tematem jest działalność pokojowa radzieckich dyplomatów. Tytuł: „Na straży pokoju".

● Wytwórnie filmów popularno-naukowych wyprodukują w roku bieżącym 6 filmów pełnometrażowych, 38 krótkometrażowych, 130 filmów szkolnych i 12 numerów miesięcznika „Nauka i technika".

● Seria filmów krótkometrażowych, poświęconych sztuce i kulturze, obejmuje m. in. filmy barwne: „Malarstwo Surikowa", „Z przeszłości kultury słowiańskiej" oraz „Sztuka tańca" i wydania filmowego almanachu „Sztuka radziecka".

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

SĄD NARODÓW

Dokumenty filmowe z procesu w Norymberdze nad głównymi niemieckimi przestępcami wojennymi.

Film opracowany w wersji polskiej.

Realizator: R. Karmen.

Zdjęcia: R. Karmen, W. Makassiejew, S. Siemionow, W. Statland.

Tekst: B. Garbatow.

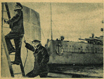
Produkcja: Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (Z. S. R. R.)

◇

ADMIRAŁ NACHIMOW

Film historyczno-biograficzny o admirale Nachimowie, pogromcy floty tureckiej pod Synopem i bohaterskim obrońcy Sewastopola w r. 1854.
Scenariusz: Igor Łukowski.
Konsultacja: E. Tarlé.
Reżyseria: Wsiewołod Pudowkin.
Zdjęcia: A. Gołownia, T. Łobowa.
Wykonawcy: A. Dikij (Nachimow), E. Samojłow (lejt. Burunow), W. Władysławski (kpt. Ławrow), W. Pudowkin (książę Menszikow).
Produkcja: „Mosfilm" (Z. S. R. R.)

◇



MY Z KRONSZTADTU

Film osnuty na tle walk rewolucyjnych w 1919 r., ukazujący udział marynarzy kronsztadzkich w obronie Piotrogrodu.

Scenariusz: Wsiewołod Wiszniewski.
Reżyseria: E. Dżigan.
Muzyka: N. Kriukow.
Zdjęcia: N. Naumow-Straż i J. Berliner.

Wykonawcy: W. Zajczykow, G. Buszujew, N. Iwanin, O. Żanow, Raisa Jesipowa.

Produkcja: „Mosfilm" (Z. S. R. R.)

◇

LERMONTOW

Film osnuty na tle ostatnich lat życia wielkiego poety rosyjskiego.

Scenariusz: K. Paustowski:

Reżyseria: A. Gendelstein.

Wykonawcy: A. Konowski (Lermontow), Nina Szaternikowa (księżna), A. Rajewski (Bieliński), P. Szpringfeld (Odojewski) i in.

Produkcja: „Sojuzdietfilm" i „Wytw. Film. w Stalinabadzie" (Z. S. R. R.)

◇

CZŁOWIEK Z KARABINEM

Dramat historyczny z czasów rewolucji rosyjskiej.

Scenariusz: N. Pogodina.

Reżyseria: Sergiusz Jutkiewicz.

Wykonawcy: M. Strauch (Lenin), M. Giełowani (Stalin), B. Tenin (Iwan Szodrin), W. Łukin (Czibisow), Z. Fedorowa (Katia) i in.

Produkcja: „Lenfilm" (ZSRR).

◇

NASREDDIN W BUCHARZE

Uzbecka komedia o wesołku ludowym Nasreddinie.

Scenariusz: D. Sołowiew i W. Witkowicz.

Reżyseria: J. Protozanow.

Wykonawcy: Lew Swierdlin (Nasreddin), K. Michajłow (Emir), Z. Heller (lichwiarz), W. Zajczykow (garncarz), E. Mirsana-Rymowa (Giuldżan) i in.

Produkcja: „Wytw. Filmów Artystycznych w Taszkencie" (Z. S. R. R.)

◇

NOKAUT
(Pierwaja pierczatka)

Komedia sportowa.

Scenariusz: A. Filimonow.

Reżyseria: Andrzej Frołow.

Wykonawcy: W. Wołodin (Pribałow), A. Zujewa (jego żona), A. Stiepanow (Jurij Rogow) i in.

Produkcja: „Mosfilm" (ZSRR).

◇

PIĘCIU ZUCHÓW
(The Sullivans)

Dramat biograficzny.

Opowieść o dzieciństwie, latach młodzieńczych i bohaterskiej śmierci pięciu braci Sullivan.

Scenariusz: Mary Mac Call, Edward Dowerby, Miles Soherner.

Reżyseria: Lloyd Bacon.

Wykonawcy: Anne Baxter, Thomas Mitchell, Helena Royle, Edward Ryan, Trudy Marschall i in.

Produkcja: „20th Century Fox" (USA).

◇

KONWÓJ
(Action in the North-Atlantic)

Wojenny dramat morski o losach konwoju, jadącego z Ameryka do północnych wybrzeży Związku Radzieckiego.

Scenariusz wg noweli Guy Gilpatricka: John Howard Lawson.

Reżyseria: Lloyd Bacon.

Wykonawcy: Humphrey Bogart, Raymond Massey, Alan Hale, Julie Bishop, Ruth Gordon i in.

Produkcja: „Warner Bros" (U. S. A.).

◇

MOJA SIOSTRA EILEEN
(My Sister Eileen)

Komedia wg sztuki J. Fieldsa i J. Chodorowa o perypetiach dwóch sióstr szukających w Nowym Jorku możliwości zrobienia kariery.

Reżyseria: Aleksander Hall.

Wykonawcy: Rosalind Russel, Brian Aherne, Janet Blair, George Tobias i in.

Produkcja: „Columbia" (U. S. A.).

◇

NAWRÓCONY

Film średniometrażowy wg noweli Bolesława Prusa.

Scenariusz i reżyseria: Jerzy Zarzycki.

Zdjęcia: Stanisław Wohl i Andrzej Ancuta.

Dekoracje: inż. Anatol Radzinowicz i Roman Mann.

W roli głównej: Jacek Woszczerowicz, Edmund Biernacki, Kazimierz Brodzikowski, Marian Dąbrowski.

Produkcja: „Film Polski" (Grupa Produkcyjna „Ogniwo").

◇

FILMY KROTKOMETRAZOWE

ŚWIĘTY WIECZÓR

Film o zwyczajach i obrzędach górali beskidzkich w okresie świąt Bożego Narodzenia.

Scenariusz: prof. Mieczysław Gładysz.

Reżyseria: Kazimierz Czyński.

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.

Produkcja: Instytut Filmowy („Film Polski").

◇

SZTUKA LUDOWA W ŁOWICKIEM

Film oświatowy o twórczości artystycznej Ziemi Łowickiej.

Scenariusz: Z. Świątkowska.

Reżyseria: Kazimierz Czyński.

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.

Produkcja: Instytut Filmowy („Film Polski").

◇

WIELKANOC W ŁOWICKIEM

Film oświatowy o zwyczajach wielkanocnych w Łowiczu.

Scenariusz: Z. Świątkowska.

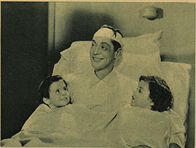
Reżyseria: Kazimierz Czyński.

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.

Produkcja: Instytut Filmowy „Film Polski").

◇

Czy wiecie że...



... znany aktor amerykański Franchot Tone został zupełnie niespodziewanie multimilionerem. Dostał on bowiem nagrodę przeznaczoną przez Rockefellera dla pierwszego mężczyzny, który powije zdrowe dziecko. Nagroda wynosiła milion dolarów. Ponieważ Franchot'owi urodziły się (jak to widzimy na zdjęciu) bliźniaczki, dostał on 2.000.000. Z tego kapitału ma zamiar podjąć inicjatywę prywatną, zakładając fabrykę perlonów w Małkini.

(Fot. Ag. Multi-Pie-Plex).

LIST DO REDAKCJI

Otrzymaliśmy list w sprawie Tamary Wiszniewskiej, z którego zasadnicze zdania drukujemy poniżej:

Szanowny Panie Redaktorze!

W piśmie „Film" w numerze 9—10 z dnia 1 stycznia br. na stronie 31 w „Odpowiedziach redakcji" była notatka o znanej artystce filmowej sprzed wojny, Tamarze Wiszniewskiej, niezgodna z prawdą.

Pani Tamara Wiszniewska była pochodzenia ukraińskiego, czego nigdy nie ukrywała. Jako żona Polaka jest i była cały czas podczas wojny lojalna wobec polskiego narodu i polskiej państwowości.

Pani Wiszniewska pomagała Polakom materialnie i moralnie, interweniowała w sprawie aresztowanych, pomagała także Żydom, narażając własne życie. Z Niemcami nie współpracowała w żadnej formie i nie występowała w żadnych filmach niemieckich, mimo kilkakrotnych propozycji ze strony „UFA".

Proszę o zamieszczenie tego listu w najbliższym numerze „Filmu".

Z poważaniem

Maria Sidorowa

Poznań, ul. Czerwonej Armii 2

Hotel „Britania"

9 maja 1947 r.

Odpowiedzi redakcji

„Tobis". Oryginalne tytuły dwu części filmu „Komedianci" brzmią „Boulevard du crime" i „L'homme blanc". „Więzienie bez krat" — „Prison sans barreaux".

Olgierd Swarycewicz (Poznań). Ze względu na zdekompletowane archiwum przedwojenne nie możemy nieraz odpowiedzieć na bardziej szczegółowe pytania. Reżyser filmu „Wielbiciele panny Nancy" Richard Thorpe. Oryginalny tytuł „Siedmiu śmiałych" — „Siemiero smiełych".

Nusia (Lublin). W filmie „Profesor Wilczur" Elżbieta Barszczewska grała rolę matki i córki.

Karol Poraj (Wrocław). Wspomniane scenariusze do filmów krótkometrażowych może Pan przesłać do „Biura scenariuszy": Narutowicza 69 (Łódź).

M. Zasuwa (Lublin). Na wszystkich przedwojennych programach filmowych może Pan czytać takie superlatywy jak „wiekopomne arcydzieło", „genialny film" itd. itd. Mimo to wspomniany przez Pana film „Scypion Afrykański" był wyjątkowo nieudany i chociaż reklama głosiła w cytowanym przez Pana programie: „Film zakrojony na miarę „Ben Hura" — to miara jakoś nie wyszła.

Ryszard Rudnicki. Rolę aktorki w filmie „Przez łzy do szczęścia" grała Irena Malkiewicz-Domańska.

Mieczysław Rysz. Kartkę skierowaliśmy do Klubu Wąskotaśmowców.

M. Szczepańska (Siedlce). W czerwcu i lipcu ub. roku „Film" się jeszcze nie ukazywał. Pozostałe numery wysyła administracja po nadesłaniu należności na konto P. K. O. VII 45-50, z podaniem, o jakie numery chodzi.

Stanisław Kowalski (Lublin). Jak wyżej. 7 numer jest wyczerpany.

Zbigniew Majewski. Uprzejmie dziękujemy za nadesłane dane. Częściowo wykorzystamy w właściwym czasie.

Kinomaniak. O filmach „Przeminęło z wiatrem" i „Dyktator" nie mamy jeszcze dokładnych danych. W każdym razie w pierwszej grupie filmów amerykańskich nie są przewidziane.

Stanisław z Wałbrzycha. Dziękujemy za interesujący list z wielu danymi ze świata filmu. O generale Sutterze były dwa filmy, jeden niemiecki z Luisem Trenkerem i jeden amerykański z Edwardem Arnoldem. Film francuski „Peloton d'exécution" jest bardzo słaby, sprowadzać go nie warto.

H. Krd. Pisaliśmy już kilkokrotnie o filmie „Ludzie i Manekiny". Pod względem tematycznym nie ma on żadnej wartości, reżyseria i gra artystów jest niewątpliwie dobra i ciekawa.

J. K. Flakowicz. Z ofiarowanej współpracy nie skorzystamy.

Stanisław Prokuratorski (Olsztyn). Harcerz z filmu „U schyłku dnia" nie ma nic wspólnego z J. Louis Barrault z „Komediantów". Przecież obaj artyści wcale nie są podobni.

Teresa Barzanka (Lublin). Prosimy o podanie adresu celem przesłania honorarium za artykuł zamieszczony w „Gazecie filmowców".

Marian Piwek. Pisze Pan: Nie wiem czy dobrze odgadłem konkurs nr 2. Niech pan Redaktor poprawi wyniki a podzielimy się główną nagrodą. W ten sposób będzie w myśl staropolskiego przysłowia „wilk syty i koza cała". Zapomniał Pan, że redaktorów jest trzech i każdy chciał się podzielić. Niestety w wyniku losowania nagroda przypadła komu innemu.

„Branka" (Jelenia Góra). Wybierając zdjęcia na okładkę kierujemy się wyłącznie zaletami technicznymi tego zdjęcia. Redakcja nasza jak dotychczas nie posiada dostatecznie dobrych zdjęć artystów, których Pani wymienia i mimo usilnych starań należy wątpić czy takie nadejdą.

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—

Cena pojedynczych egzemplarzy:

od n-ru 1 do 8 włącznie	zł	15.—
nr 9/10 (zwiększony)	„	30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16	„	20.—
nr 15 (zwiększony)	„	30.—
od n-ru 17 każdy	„	25.—

Wpłaty prosimy uskuteczniać blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550 z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.
Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

DWUTYGODNIK „FILM"

Aromaty Owocowe

Es. Spoż. Ol. Eter. dla przemysłu cukierniczego, do limoniad, lodów, soków itp. Surówki owocowe natur. Tłoczone owoce. Pulpy

poleca

FABRYKA AROMATÓW OWOCOWYCH
Pod Zarządem P. Z. CH.
Łódź, Śródmiejska 22 - Tel. 200-32

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

TANATOL
zabija pluskwy i robactwo
ŻĄDAĆ WSZĘDZIE
PROSZEK - PŁYN

Zdjęcia polskie, reprodukowane w tym numerze, wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Andrzej Ancuta, W. Baranowski, Henryk Hermanowicz, Antoni Wawrzyniak.

Zdjęcia zagraniczne: „Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych", „Sojuzdietfilm" i „Mosfilm" (Moskwa), „Wytwórnia Filmów Artystycznych w Taszkiencie", „Lenfilm" (Leningrad), „Columbia", „Metro", „Paramount", „Warner Brothers" i „20th Century Fox" (Hollywood), „United Press" (Nowy Jork), „Eagle-Lion" (Londyn), „Praesens" (Zurich), „Svensk Filmindustri" i „Wive" (Sztokholm), „Czechosłowackie Przedsiębiorstwo Filmowe" (Barrandow-Praga), „Europa-Report" (Budapeszt) i „Consortium de Productions de Film" (Paryż).

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 2441 K-26577

Znany aktor amerykański Clark Gable w filmie „Gorączka nafty" („Boom Town").
Razem z nim grała Claudette Colbert, Hedy Lamarr i Spencer Tracy.